எழுத்து

செப்டம்பர் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

தலையங்க குறிப்புகள்		166
ராமையா கதைகள்	ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன்	167
ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்	சில்லையூர் செல்வராசன்	170
கால உணர்வூட்டும் படைப்புக்கள்	வெ. சாமிநாதன்	171
ஜீவரசம்	நா. வெங்கடராமன்	174
புதுப் பார்வையில் பழைய தமிழ்க் கவிதை	சி. கனகசபாபதி	175
கொசுவலை	சி. மணி	178
இரண்டு கவிதைகள்	தருமு சிவராமு	179
எழுத்து அரங்கம்	சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்	183

57

தலையங்க குறிப்புகள்

எழுத்துக்கு அரசாங்க அங்கீகாரம்

எழுத்துக்கு சந்தாதாரர்கள் சேர்க்கவும் எழுத்து பிரசுரம் நூல்களை பள்ளிக்கூடங்கள், லோகல் லைப்ரரிகள், பஞ்சாயத்து யூனியன்கள், தனிப்பட்ட இலக்கிய ரசிகர்கள் வாங்கச் செய்யவும் சுற்றுப்பிரயாணம் சென்ற ஒன்றரை மாதமாக செய்து கொண்டு வருகிறேன். எனவே சென்ற ஏடு கொஞ்சம் தாமதித்து வெளியானது. இந்த ஏடும் கொஞ்சம் தாமதமாகும். வாசகர்களிடம் அதுக்காக மன்னிப்புக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். எனது சுற்றுப்பிரயாணத்தில் ஏற்படுகிற அனுபவங்கள் ரசமானவை; பலவிதமானவை. நல்ல பொருளை விலைபோகச் செய்வது லேசான காரியம் என்று பொதுவாக நாம் நினைப்போம். ஆனால் அதுதான் எவ்வளவு சிரமமானது என்பதை அனுபவத்தில் நான் உணர்கிறேன். "இன்று நாம் தயாரிக்கும் புத்தகங்கள் இரண்டாம், மூன்றும் தரமானவைகள், வேறு எந்த தேசத்து ஒருவார காலத்து புத்தக வெளியீடுகளுடன் அதேகால அளவில் நமது வெளியீடுகளையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். வித்யாசம் தெரியும்" என்று பிரதமர் ஜவஹர்லால் நேரு சொல்லி இருப்பது எவ்வளவு உண்மையாக இருக்கிறது! அந்த நிலையில் இந்த எதிர்நீச்சுக் காரியம் எவ்வளவு உழைப்பை நம்மிடமிருந்து தண்டிக்கேட்கிறது! எழுத்து அன்பர்களை கேட்டுக்கொள்கிறேன். எழுத்தும் எழுத்து பிரசுர நூல்களும் சிந்தனையைத் தூண்டும், தரமான சிந்தனைகளைத் தருபவை என்று அங்கங்கே உள்ள பள்ளிகள், நூல்நிலையங்கள், பஞ்சாயத்து யூனியன் தகவல் நிலையங்கள் சம்பந்தப்பட்ட பொறுப்புதார்களிடமும் இலக்கிய அன்பர்களிடமும் சொல்லி என் சுற்றுப்பிரயாண முயற்சிக்கு ஆதரவு தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு மகிழ்ச்சிதரக் கூடிய செய்தியையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். பஞ்சாயத்து யூனியன்கள் சந்தா கட்ட அனுமதிக்கப்படும் பத்திரிகைகளில் ஒன்றாக எழுத்துக்கு அரசாங்க அங்கீகாரம் கிடைத்திருக்கிறது. அரசாங்கம் மூலம் கிடைத்துள்ள இந்த ஆதரவு எழுத்து வளர பெரிதும் உதவும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அரசாங்கத்துக்கு நமது நன்றி.

இலக்கிய அன்பர்கள் கூட்டம்

இந்த சுற்றுப் பிரயாணத்தில் எனக்கு ஏற்படுகிற இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க அனுபவம், இது வரை நேரில் சந்திக்க வாய்ப்பு கிட்டாத, கடிதம் மூலமே தொடர்பு உள்ள எழுத்து அன்பர்கள், இலக்கிய ரசிகர்களுடன் ஏற்படும் சந்திப்புதான். ஐந்தாண்டுகளாக எழுத்துடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளவர்களுடன் மணிக்கணக்காக இலக்கியப் பரிமாறுதல் தரமான அளவில் செய்து கொள்ளமுடிகிறது. கருத்து ஒருமைப்பாடு உள்ளவர்களுடனும் சரி, மாறுபாடு உள்ளவர்களுடனும் சரி. இந்த ஐந்து ஆண்டுகளிலேயே வாசக மனங்களை ஓரளவுக்கு பண்படுத்த முடிந்திருக்கிறது எழுத்துக்கு என்பது நமக்கு திருப்திதரக்கூடியது. இந்த திருப்தியிலே நாம் இன்னும் செய்யவேண்டியது எவ்வளவு இருக்கிறது என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

இந்த இலக்கிய அன்பர்கள் தாங்கள் சந்திக்கும் போதெல்லாம் வெளிவரும் படைப்புகளை படித்து தங்களுக்குள் விவாதித்துக் கொள்கிறார்கள். சென்னையில் இலக்கியவட்டம், வெள்ளிவட்டம்என்றுநடந்து வந்திருப்பது வாசகர்களுக்கு தெரிந்திருக்கும். அதுமாதிரி வெளிஜில்லாக்களில் எங்கெல்லாம் நடக்கிறதோ, தெரியவில்லை. சிறப்பாக ஒன்று நடந்து வருவதை நான் கண்டறிந்தேன். ராமநாதபுரம் ஜில்லாவில் வத்திராயிருப்பு என்ற ஊரில் ஒரு இலக்கிய வட்டம் செயல்பட்டு வருகிறது சில ஆண்டுகளாக. அந்த வட்டாரத்தில் இலக்கிய அக்கறை கொண்ட பத்துப் பன்னிரெண்டு பேர்கள் அவ்வப்போது விஷயங்களை தேர்ந்தெடுத்து கருத்தரங்கங்கள் நடத்திவருகிறார்கள். 'விமர்சனம் எழுத்துக்கா எழுத்தாளனுக்கா' என்ற ஒரு கருத்தரங்கம் நான்போயிருந்த சமயம் நடந்தது. தரமான, விஷயப் பொருத்தமான கருத்தரங்கமாக அது இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த இலக்கிய வட்டத்தை முன்னின்று நடத்தும் இலக்கிய விசார ஆர்வம் உள்ள திரு. அ. இப்ரஹிம், மற்ற எழுத்து அன்பர்களான சுப. கோ நாராயணசாமி, வீரவேலுசாமி, எஸ். எஸ். ஆர். லிங்கம், எம். ஜயபிரகாசம் ஹரிஹர கிருஷ்ணமூர்த்தி இன்னும் பலரும் சேர்ந்து ஒரு நல்ல வாசகக் காற்றுவீசச் செய்துகொண்டிருக்கிறார்கள். இது மாதிரியான வாசக வட்டங்கள் அங்கங்கே உருவாகவேண்டும்.

எழுத்து சீர்திருத்தம்

அமெரிக்காவில் எழுத்து சீர்திருத்தம் சம்பந்த

(184-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

எழுத்து

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 57

செப்டம்பர் 63

ராமையா கதைகள்

ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன்

இந்த நூற்றுண்டின் நாற்பதுக்களில் தரமான இலக்கியம் வளர்த்த 'சந்திரோதயம்' என்ற ஏட்டில் 'இலக்கிய விமர்சனம்' என்ற தலைப்பின் கீழ் வெளியான கட்டுரை. பழைய எழுத்தாளர்கள், அதுவும் படைப்பு ரீதியாக ஒரே துறையில் ஈடுபட்டவர்கள் ஒருவர் மற்ற வரைப் பார்த்தது எப்படி என்று அறிய உதவும். இந்த ஏட்டின் மற்றொரு பக்கத்தில் வெளி யாகும் 'கால உணர்வூட்டும் படைப்புக்கள்' என்ற கட்டுரையோ இன்றைய தலைமுறை வாசக உணர்வின் விழிப்பில் வெளிவந்தது.

என் நண்பரொருவர் ஜாதகம் பார்த்துக்கொண் டிருந்தார். ஜோஸ்யர் தனலாபம், ஆரோக்யம், கீர்த்தி, முதலிய பலவிதமான சம்பத்துக்களும் ஜாதக னுக்குண்டு என்று வர்ணித்து வந்தார். பொறுமை யுடன் கேட்டு வந்த நண்பர், கடைசியில் மெதுவாக, "தாம்பத்ய வாழ்க்கை?" என்று கேட்டார். ஜோஸ் யர், முகத்தைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு, "அது தான் சுவாரஸ்யமில்லை. சனி பார்வை இரண்டாம் இடத்தில் தீவிரமாயிருக்கிறது. சதா பூசீனயும் எலி யும் போலத்தான்" என்றுர் தயக்கத்துடன்.

நண்பரின், தாம்பத்ய வாழ்க்கையின் ரகஸ் யத்தை அறிந்த நான், "நீங்கள் தினம் உங்கள் மனைவியுடன் சண்டை பிடிக்கவில்லை. நீங்கள் சண்டை பிடிப்பது சனியுடன்தான்" என்றேன். நண்பர் சிரித்தார். அந்தச் சிரிப்பில், சோகத்தின் சாயை படர்ந்திருந்தது.

ஜோசியத்தை ஒப்புக்கொண்டாலும் ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும் மனிதன் பிறந்தது முதல் மர ணம் வரையில், அதிமானுஷ்யமான சில சக்தி களால் பீடிக்கப்பட்டு. வாழ்க்கையுடன் போராட வேண்டியிருக்கிறது என்பதை நாம் ஒப்புக்கொண்டு தானுகவேண்டும்.

மனிதனுக்கும், அவனை மீறிய சக்திகளுக்கும் நடக்கும் பேரராட்டத்தை கிரேக்கர்கள் தங்கள் நாட கங்களில் வெகு அற்புதமாகக் காட்டியிருக்கிறுர்கள். மனிதனுக்கும், விதிக்குமுள்ள போராட்டம்தான் சோகத்தின் சிகரமாக நின்றுகொண்டிருக்கிறது. மனிதன், ஊழ்வினை வலையில் சிக்கி, அதிலிருந்து வெளியேற முடியாமல் தவித்து மடிகிறுன் என்பதே கிரேக்கர்களின் அழியாத நாடகங்களின் பிரதான விஷயமாயிருந்தது.

கிரேக்கர்களுக்குப் பிறகு வந்த ஷேக்ஸ்பியர், விதிக்கும் மனிதனுக்குமுள்ள போராட்டத்தை விட்டுவிட்டு மனிதனுடைய மனதிற்குள்ளேயே நடக்கும் ஆசாபாசங்களின் போராட்டத்தை விஷய மாகக்கொண்டு, மனிதன் எவ்வளவு உயர்ந்த குணத் தைக் கொண்டவனுயிருந்தாலும், ஒரு சிறு பலவீனத் தினுல். விழவேண்டியிருக்கிறது என்பதைக் காட்டி னுர்.

அதற்குப் பிறகு சோகத்தின் ஆழத்தை இலக்கி யத்திலே தந்துள்ள மேதை. ஷேக்ஸ்பியருக்கு பிறகு ஒருவர்தான். அவர் தாமஸ் ஹார்டி.

மனிதனைப் பம்பரம்போல ஆட்டி வைக்கும் ஒரு அமானுஷ்ய சக்தியைக் கண்டு, அவர் மனம் குமுறியது. மனிதன் பலமற்றவன்' அவனை ஆட்டி வைக்கும் சக்தியோ, எல்லையற்ற பலத்தைக் கொண் டது. இந்த சமமில்லாத சண்டையை மனிதன், போராடித் தீரவேண்டி யிருக்கிறது. சண்டை போடுகிறுன். தோல்வியும் அடைகிறுன், ஆனுல் இதில் சிறுமையடைய வேண்டியவன் மனிதனல்ல. தனக்கு மீறிய ஒரு சக்தியுடன் போராடுவதே மனித னுக்குப் பெருமையைக் கொடுக்கக்கூடியதுதான்.

ஷேக்ஸ்பியரின் பாத்திரங்கள் எவ்வளவு உத் தம குணங்கள் கொண்டிருந்தாலும், அவர்களிட முள்ள ஒரு சிறு பலவீனம், காமக்ரோதாதிகளால் ஏற்பட்ட ஒரு சிறு மனேவிகாரம், அவர்களுடைய வேண்டிய சித்தியை அடையவிடாமல் படுகுழியில் தள்ளுகிறது. ஆனுல், ஹார்டியின் பாத்திரங்கள் அனைவரிடமும் ஒரு துளி பலவீனத்தையும் காண முடியாது. தியாகமும், தயையும், கருணையும், பிறர் துன்பத்தைக் கண்டு சகிக்க முடியாத மிருதுத் தன் மையும் கொண்ட அவருடைய கதாபாத்திரங்கள், விதியின் வஞ்சனைக்கு ஆளாகும் பொழுது, அதை விடக் கொடுமைவேறு இல்லை:

ஹார்டிக்கு துன்பத்தைக் காட்டுவதில் கொஞ்ச மேனும் ஈவு இரக்கம் கிடையாது. அவர் மனிதர் களை மிகமிக உயர்ந்தவர்களாகவும் மனிதர்களை ஆட்டி வைக்கும் சக்தியை கொடுமையானதாக வும் காட்டி, பொறுக்க முடியாத சில சோக கட்டங் களை சிருஷ்டித்திருக்கிறுர்.

ஹார்டி, எவ்வளவு தூரம் சோகத்தின் அடி மட் டத்திற்கு போக முடிந்ததோ, அவ்வளவு தூரம் தம் கதைகளில் சென்றிருக்கிறுர் ஸ்ரீ பி. எஸ். ராமையா. "வாழ்வே துன்பம் என்ற அச்சாணியில் சுழல் கிறது" என்றுர் ஆஸ்கார்வைல்ட். சோகத்தின் நிழ லில் உண்மை ஒளிந்துகொண்டு இருக்கிறது. துயரம் தான் ஆத்ம வளர்ச்சிக்கே ஆகாரமாயிருந்து வந்திருக் கிறது;

ராமையாவின் சோக சித்திரங்களில், ஹார்டியின் நாவல்களில் உள்ளது போலவே விடம்பனம் (Irony) மிகவும் விசேஷமாகக் கையாளப்பட்டு கலைச் சுவையை உண்டு பண்ணுகிறது,

விடம்பனம் (Irony) என்ற அபாயகரமான ஒரு அணியை அனேகர் கையாளுகிருர்கள், ஆனல் அதில் கீழ்த்தரமாகப் போகாமல், உயர்ந்த தத்துவத்தை—வாழ்வின் பயனற்ற தன்மையை—பளிச் சென்று காட்டும்படி செய்தவர் ஹார்டி. தாகூரும் வெகு அழகாக சில இடங்களில் இதைக் கையாண்டிருக்கிருர்' ஹார்டியும் தாகூரும் எவ்வளவு சிறந்த முறையில் விடம்பனத்தைக் கையாண்டிருக்கிருர்களோ அவ்வளவு சிறப்பாகக் கையாண்டிருக்கிருர் ராமையா.

'அனுதாஸ்ரமம்' என்ற கதையில் ஒரு ஸ்திரீக்கு வெகு நாட்களாகக் குழந்தை இல்லை. அவளுடைய புருஷனை, மறுமணம் செய்து கொள்ளும்படி புருஷன் வீட்டார் ஹிம்சிக்கிருர்கள். ஆனல், புருஷனே தன் மனைவியிடம் உள்ள அன்பால், மணம் செய்து கொள்ள விரும்பவில்லை. ஆகவே, தன் புருஷனின் ஆசையைப் பூர்த்திசெய்வதற்காகவும், அவள் இருக்கும் வரையில் அவன் வேறு ஸ்திரீயை மணக்க மாட்டான் என்பதை உத்தேசித்தும், அவள் வீட்டைவிட்டு. சொல்லிக்கொள்ளாமல் போய் விடுகிருள்.

தெய்வம் இங்குதான் சதிசெய்கிறது. நல்ல எண்ணத்துடன், புருஷனை விட்டுப்போகும் அவள் வாழ்க்கையை விதி வஞ்சிக்கிறது. அவள் வாழ்க்கையை நரக வேதனைக்குள்ளாக்குகிறது,

விதியின் தூண்டுதலால், அவள் புருஷனைவிட்டு விலகியபோது' அவள் ஒரு மாத கர்ப்பவதி. இதை அவள் வீட்டைவிட்டுப் போன பிறகுதான் அறிந்து கொள்கிருள்.

தாகூரின் 'குமுதினி' என்ற நாவலின் முத்தாய்ப்பு இதே மாதிரியான சந்தர்ப்பத்தில் அமைந்திருக்கிறது. ஆனல், புருஷனைத் துறந்து, உதறித் தள்ளிவிட்டுப் போகும் குமுதினியை புருஷனிடம் திரும்பவும் கொண்டுவந்து சேர்த்து வைக்கும் இதே சந்தர்ப்பம் இவள்விஷயத்தில்கணவனுடன் சேரமுடியாத தொரு பெருந் தடையாகக் குறுக்கே நிற்கிறது. இந்தக் கதா பாத்திரத்தின் சோகத்திற்கு முன் குமுதினியின் சோகம் ஒன்றுமில்லாததாகி விடுகிறது.

தன் புருஷனுடைய வாழ்விலே, இன்பம் பிறக்க வேண்டும் என்பதற்காகச் செய்த தன்னலத் தியாகத்தைக் கண்டு, விதி பரிகசித்து, அவளுக்கும், அவளுடைய குழந்தைக்கும் தாங்கொணுத கொடுமையைச் செய்கிறது. ஹார்டியிலும்கூட சில சந்தர்ப்பங்களில்தான் இவ்வளவு உயர்ந்த நிலைகள் உண்டு. உயர்ந்த குணம், மனிதன் வாழ்விலே, சோகத்திற்குப் பிறப்பிடமாகும் விபரீதத்தை, ஹார்டியும் சரி, ராவையாவம் சரி, காட்டும் பொழுது, மயிர்க்கூச் செரியும்படியாகத் தான் இருக்கிறது,

'மலரும் மணமும்' என்ற கதையிலும் ஹார்டியின் போக்கு இருக்கிறது. மலர், மணத்தை வாரி இறைத்துக்கொண்டு நிற்கிறது. அப்பொழுது ஒருவரும் அதைத் தேடவில்லை. அது வாடி வதங்கிமணம் இழந்து நிற்கிறது. அப்பொழுது, அதைப் பறித்து நுகர்கிருன். அதில் வாசனை இல்லை.

'மலரும் மணமும்' என்ற கதையில் A. E. ஹவுஸ்மனின் கவிதையில் உள்ள சாரத்தைக் காணலாம். "நான் குழந்தையாயிருக்கும்போதுகடைக்கு முன் நின்று என்னல் வாங்கமுடியாதவைகளைப் பார்த்து பார்த்துத் தவிப்பேன். ஆனல், இன்று என் பையில் பணம் இருக்கிறது. ஐயோ! என் இளமை எங்கோ ஓடிவிட்டதே" என்ற ஹவுஸ்மனின் உருக்கமான கவிதையைப் போலவே, செல்லத்தின் கதையும் அமைந்துவிட்டது. அவள் உத்ஸாகத்தை காலம் உறிஞ்சிவிட்டபிறகே அவளுக்கு, வாழ்க்கை பலனளிக்கிறது. அகாலத்தில் ஏற்பட்ட வருஷ மழையைப் போல, நிறைவேறிய மனோரதமும் ஒருவித இன்பத்தையும் அளிக்க சக்தியற்றதாகிவிடுகிறது.

'இலக்கிய ரஸிகர்' என்ற கதையே, விடம்பனத்தில்தான் அமைந்திருக்கிறது. தன்னுடைய படுத்துதல்களினல், மாமனரின் சாவிற்குக்காரணமாயிருக்கும் ஒரு மாப்பிள்ளை, மாமனரின் வாழ்க்கைச் சரிதம் கதை ரூபத்தில் பத்திரிகை மூலம் வெளியாகும்பொழுது, அந்தக் கதையை ரஸிக்கிருன். அவன் அந்த ஊரில் சிறந்த இலக்கிய ரஸிகன். இலக்கியத்தில் சோகத்தைக் கண்டு அனுதாபம் காட்டும் அந்த இலக்கிய ரஸிகனுக்கு, மாமனரைக் கொடுமைப் படுத்தக்கூடாதென்ற ஒரு இரக்கம் இல்லை. அவனுடைய நடத்தையே மாமனருக்கு கூற்ருக வருகிறது.

இந்த வார்ப்பில் அமைக்கப்பட்டதுதான் 'ஆக்கினைகள் செய்து வைப்போம்'என்றகதையும்.ஆனல் அதில் அவ்வளவு சோகம் இல்லை. "அடிச்சாரைச் சொல்லி அழ ஆக்கினைகள் செய்து வைப்போம்" என்று தாலாட்டுச் சொல்லும் வீரத்தாயும், அவள் புருஷனும், ஒரு போக்கிரியின் அட்டகாசத்திற்குப் பயந்து, ஊரையே விட்டுப்போகத் தயாராகும் கோழைத்தனத்தைக்கண்டு பரிகசிக்கும் இந்தக் கூற்றில், புண்பட்ட பரிகாசமே தொனிக்கிறது. இவ்வலவு கேவலமாகக் கோழைகளாகி விட்டார்களே என்று ஏங்குகிருர் ஆசிரியர்.

விதியின் விடம்பனத்தை அனேக கதைகளில் வாரி இறைத்திருக்கிருர். ஏன், ஒவ்வொரு கதையிலும், ஏதாவதொரு அம்சத்தில், இது இல்லாமல் இருக்காது. 'கஞ்சிக் கலயம்', 'நினைவுமுகம் மறக்கவில்லை' முதலிய அனேக கதைகளில் சந்தர்ப்பத்திலோ, அல்லது கதா பாத்திரங்களின் செயல்களிலோ, இது இருக்கத்தான் இருக்கிறது.

வாழ்க்கையில் இத்தனை துக்கத்திற்கும், துன்பத்திற்கும் காரணம் யார்? ஏன் மனிதன் வாழ்க்கையில் போராடித் துன்புறவேண்டும்? ஏன் மனிதன், அவனை மீறிய சக்தியிடம், தோல்வியுற்று மடிய வேண்டும்? இந்த வாழ்விற்கு ஏதாவது அர்த்தம் உண்டா? இவ்வளவு கேள்விகளுக்கும் 'மதம்' பதிலளிக்கிறது. ஆனல், கிருஸ்து மதத்தில் நம்பிக்கையிழந்த ஹார்டிக்கு, வாழ்வின் விபரீதங்கள் எல்லாம் ஒரு கொடிய அரக்கனல், தூண்டப்பட்டு இயங்கும்

ஒரு நரகமாகத் தோன்றியிருக்கலாம். ஆனால். நம் நாட்டில் தோன்றிய ஒரு ஆசிரியருக்கு அப்படித் தோன்ற முடியாது.

'குஞ்சிதபாதத்தின்' மனமாற்றம் பிரச்னைகளுக்கு பதிலளிக்கிறது. மகாநாடு விஷயமாக வந்த குஞ்சித பாதம் என்னும் சுயமரியாதைக்காரர் ஆற்றங் கரைக்கு உலாவப்போகும்பொழுது, முன்னாலே போய்க்கொண்டிருக்கும் ஒரு பெண்ணின் ஒயிலில் ஈடுபட்டு மெய்மறந்து நிற்கிறான். அவள் உருவ அமைப்பிலிருந்து அவள் முக விலாசத்தைக் கற்பனை செய்து பார்க்கிறான். அவள் முகத்தைப் பார்க்கத் துடிக்கிறது அவன் மனம். அவளுடைய சாயையி னால் அவன் மனதில் எழுந்த கிளர்ச்சியின் வேகம் முழுவதும் உந்தித்தள்ள, அவள் முகத்தைப் பார்க் கும்பொழுது, நெஞ்சில் ஈட்டி வந்து பாய்வதுபோல, அந்தக் காட்சி அவனைக் குலுக்கிவிடுகிறது. துள்ளிப் பாயும் கெண்டை மீனைப்போல கண் இருக்கவேண் டிய இடத்தில், காய்ந்து சுருக்கங்களுடன் ஒரு வடுக் குழி மாத்திரம் இருக்கிறது. அந்த விகாரத் தோற் றம் அந்த முகத்தின் அழகையும் மீறி அவன் மன தில் தாங்கமுடியாத ஏமாற்றத்தையும், கசப்பையும் விளைவிக்கிறது. விசாரித்து அறிகையில். அந்த வடுவிற்கு பால்யத்தில் அந்தப் பெண்ணுடன் விளை யாட்டாக சண்டை பிடித்து குத்திவிட்ட தானே காரணம் என்று அறியும்பொழுது அவன் ஆவி துடிக் கிறது. அந்த நரக வேதனையிலிருந்து தப்பி சாந்தி யடைய வழி தேடுகிறான். அவனுக்கு பிரக்ஞை வருகிறது. அவன் கண் திறக்கிறது.

குஞ்சிதபாதம் சொல்லுகிறான். "நன்றாக நிதான மாக யோசித்துப் பாருங்கள்: மனதின் வேதனையை என்னால் சகிக்க முடியவில்லை. தற்கொலை செய்து கொள்ள வேண்டுமென்று கூடத் தோன்றுகிறது. என்மேல், எனக்கு எழும் எரிச்சலையும் ஆத்திரத்தை யும் கசப்பையும் எப்படி விவரிப்பேன்! உடனே ஓடிப்போய் அந்தக் கொல்லனிடமும், அவன் மகளி டமும், என் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு என்னைத் தண்டிக்கும்படி கெஞ்சவேண்டுமென்று ஆவல் தூண்டுகிறது. ஆனால். அதற்குத் துணிவு வரவில்லை. விதியின் பயனாக, தெய்வச் செயலாக வந்த துர்ப்பாக் யம் என்று அவர்கள் நம்பியிருக்கும் ஒரு துன்பத் திற்கு, காரண கர்த்தா ஒருவனிருப்பதைத் தெரி வித்து இன்னும் அதிகத் துன்பத்திற்கும், துக்கத்திற் கும் ஆளாக்குவானேன் என்று தோன்றுகிறது. ஆயி னும் என் மனம் துடிக்கிற துடிப்பை என்னால் தாங்க முடியவில்லை. என்னையே தண்டித்துக் கொள்ள வேண்டுமென்ற ஆத்திரம்கூட எழுகிறது.

"நேற்றிரவுதான் நான் உண்மையை உணர்ந் தேன்; என் கண்கள் திறந்தன. கடவுள் என்பது புலன்களையும் பகுத்தறிவையும் மீறிய சக்தி. என் போன்ற பாவிகளின் அடைக்கல ஸ்தானம். மனுஷ் யத்வம் என்னும் உயர்ந்த அம்சத்தின் உற்பத்தியும் முடிவுமான இடம் என்று உணர்ந்தேன்.

"அதனால்தான் என்னால் சகிக்கமுடியாத நிலை மையில், இன்று காலையில் கோவிலுக்கு ஓடினேன். 'தெய்வம்' என்பது வெறும் கற்பனையாக இருக்க லாம் நண்பரே! ஆயினும், அது என் நிலைமையிலி ருப்பவர்களுக்குள்ள ஒரே கதியான கற்பனை" என்று நிறுத்தினான் குஞ்சிதபாதம்.

குஞ்சிதபாதத்தைப் போலவே தினசரி ஆயிரம் ஏமாற்றங்களையும், ஆயிரம் தோல்விகளையு மடை யும் மாத்தர்களுக்கு ஒரே கதியாக நிற்பது 'கடவுள், என்ற ஒரு வார்த்தை தான். அந்த ஒரு வார்த்தை, உலகத்துக் கொடுமைகள் எல்லாவற்றிலுமுள்ள 'விஷத்'தை இறக்கி, மனிதனுக்கு ஆறுதலையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டவல்ல தாயிருக்கிறது,

ஆனால் அந்தக் கடவுளுக்கும் ஒரு கட்சி யிருக் கிறது என்பதை 'எதிர்க்கட்சி' சொல்லுகிறது.

கதை அமைப்பிலும் ஹார்டியின் போக்கை ஒட்டித்தான் ராமையாவின் கதைகள் அமைந்திருக் கின்றன. ஒன்றுக்கொன்று சேராத சில சம்பவங் களை ஒன்று சேரவைக்கும் மாய ஜாலத்தை ராமையா அறிவார். அவருடைய நடையின் விறுவிறுப்பும், சந்தர்ப்பங்களை அமைக்கும் திறமையும், கதைக ளுக்கு ஒரு பலத்தைக் கொடுக்கின்றன. ஆகையால், எந்தக் கதையும் அவரிடம் உயிர்பெற்று, உணர்ச்சி ததும்பும் சோக சித்திரங்களாக விளங்குகின்றன.

வார்த்தைகளைக் கொட்டவும், அவைகளைப் பேச வைக்கவும் ஒரு தனிப்பட்ட ஆற்றல் ராமையாவிடம் உண்டு. கதைகள் சில சமயங்களில் அளவுக்கு மீறிய நீளத்தை அடைகின்றன என்றும், வர்ணனை அதிகமாகிவிடுகின்றது என்றும் சில்லரைக் குறை கள் சொல்லக்கூடும். அவருடைய கற்பனையும், நடையும் "காட்டாற்று வெள்ளம்" போல இருப்ப தால் அது உண்மையாகவும் இருக்கலாம். ஆனாலும், ஹார்டியோடு போட்டி போடக் கூடிய ஒரு ஆசிரியர் தமிழ்நாட்டில் இருப்பது, தமிழர் பெருமைப்பட வேண்டிய விஷயம்தான்.

WORDS TO THE LISTENING AIR

A COLLECTION OF POEMS IN FREE VERSE

BY

T. K. DORAISWAMY

JUST OUT ! **Rs. 2/-**

Atri Publishers

MADRAS-17.

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்

சில்லையூர் செல்வராசன்

ஈழத்துத் தமிழ் நாவலின் தோற்றத்தையும், நாளதுவரையுள்ள அதன் வளர்ச்சியையும், முழுமையாக ஆராயும் தீவிரமான முயற்சி எதுவும், இது காலவரை நடைபெற்றதில்லை. இப்படிச் சொன்னால் எவராவது 'இலக்கிய சர்ச்சை, பண்ணுவதற்குப் பேனாவைத் தூக்கிக்கொண்டு வந்து விடுகிறார்களோ தெரியவில்லை. ஆனாலும் நானறிந்த வரையில் இப்படிச் சொல்வது சரியென்றே நினைக்கிறேன்.

இலங்கைத் தமிழ் நாவல்களை, நமது விமர்சகர்கள், ஒரேயடியாகப் புறக்கணித்துவிட்டார்களா என்ன? இல்லையில்லை. நான் அப்படிச் சொல்ல வரவில்லை.

நமது நாட்டில் பிரசுரமான பழைய நூல்களை, மிகுந்த சிரமமெடுத்துத் தேடிச் சேகரித்து வருகிறவர் வித்துவான் எப். எக்ஸ். சி. நடராசா அவர்கள். அந்த நூல்கள் பற்றிய குறிப்புகளை, தமக்கு வாய்க்கும் ஓரோர் சந்தர்ப்பங்களில் எழுதியும் வருகிறார். சில வருடங்களுக்கு முன் "ஈழமும் தமிழும்" என்ற கைநூலை அவர் வெளியிட்டார். இலங்கைத் தமிழ் நூல்களின் சிறிய நாமாவளி அது. ஆரம்பகால ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள் சிலவற்றின் பெயர் விபரங்களை அதில் கொடுத்திருக்கிறார்.

திரு. கனக—செந்திநாதன், இரண்டொரு வருடங்களின் முன், 'ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி' என்ற கட்டுரைத் தொடரை, தினகரனில் எழுதினார். நாலைந்து இலங்கைத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றி, அத்தொடர் கட்டுரையில், அங்குமிங்குமாகச் சில பந்திகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். தவிரவும், "வீரசிங்கன் கதை" "விஜய சீலம்" ஆகிய இரண்டு நாவல்கள் பற்றி, வீரகேசரியில் தனித் தனியாக இரண்டு அறிமுகக் கட்டுரைகளும் எழுதியிருக்கிறார்.

பண்டிதர் கா. பொ. இரத்தினம் "இலங்கையில் இன்பத் தமிழ்" என்ற நூலை எழுதினார். அதில் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் பற்றி ஒரு பந்தி காணப்படுகிறது. 'மோகனாங்கி' என்ற ஒரே ஒரு நாவலைக் குறிப்பிடுகிறார். அந்த நாவலின் ஆசிரியரோ, திரிகோணமலையைச் சேர்ந்த சரவணமுத்துப் பிள்ளை. பண்டிதரோ, "யாழ்ப்பாணத்தறிஞர் சரவணபிள்ளை" என்று அவர் பெயரைக் குறித்ததோடு, விஷயத்தை முடித்துவிட்டார்.

"தமிழ் இலக்கிய வரலாறு" என்பது இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ் விரிவுரையாளர் வி. செல்வநாயகம் அவர்கள் எழுதிய நூல். "ராஜமையர் எழுதிய கமலாம்பாள்சரித்திரமும், திரிகோணமலைச் சரவணப் பிள்ளை எழுதிய மோகனாங்கி என்பதும் ஆங்கிலத்திலுள்ள உலகியற் கதைகளாகிய நாவல்களைத் தழுவித் தமிழிலெழுதப்பட்ட நூல்களாகும்" என்று, இந்த நூலில் ஒரு வசனம் எழுதியிருக்கிறார். இவ்வளவோடு சரி.

கொழும்பில் இயங்கி வந்த ஒரு எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய கருத்தரங்கம் ஒன்றில், ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய ஒரு தொகுப்புரையை, இக்கட்டுரையாசிரியர் நிகழ்த்தியிருக்கிறார். தினகரனில் தான் எழுதிவந்த 'காரசாரம்' என்ற பத்தியில், இலங்கைத் தமிழ் நாவல்களைப் பற்றி ஒரு தடவை எழுதியிருக்கிறார்.

ஈழத்துத் தமிற் நாவல் பற்றிய பிரஸ்தாபம், இது காலவரை, இவ்வளவே.

மேற்குறித்த எவர் மீதும் குறைகாணும் நோக்கம் எனக்கில்லை. உண்மையில் இந்த அளவிலாவது இத்துறையில் அவர்கள் செய்திருக்கும் சேவை பாராட்ட வேண்டிய நல்ல சேவையே. ஆனாலும் என்னுடைய இந்தக் கட்டுரையின் தன்மை பற்றி எவராவது குறை கண்டால், இவ்வாறு கட்டுரை அமைவதற்குக் காரணம் யாது என்பதை தற்பாதுகாப்பாகச் சொல்லிக்கொள்ளவே முன்சொன்ன தகவல்களைக் குறிப்பிடுகிறேன்.

மேற்குறிப்பிட்டவற்றிலிருந்து சில உண்மைகள் பெறப்படுகின்றன. ஈழத்துத் தமிழ் நாவலின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் தனித்துறையாக எடுத்துக் கொண்டு, அதை முழுமையாக ஆராயும் தீவிரமான முயற்சியை இற்றைவரை எவரும் மேற்கொள்ளவில்லை என்பது சரி. இப்பொழுது அந்த முயற்சியை மேற்கொள்ள விரும்புகிற ஒருவருக்குக் கூட, இத்துறையில் கைமுதலாக இருப்பது, முன் குறித்தோரின் மேலாந்தவாரியான குறிப்புகள் மாத்திரமே.

'ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் போன்ற ஒரு துறை பற்றி முழுமையாக ஆராய்வதானால், விரிவான பல வேறு துறைகளையும் அதனோடு ஒப்பு நோக்கி ஆராய வேண்டியிருக்கும். அடிப்படையில் பல வினாக்களைப் போட்டுக்கொண்டு அவற்றுக்கு விடை கண்டு ஆராயவேண்டியிருக்கும். ஈழத்தில் தமிழ் நாவல் பிறந்த போதிருந்த சமூக, சலாசார, அரசியல், பொருளாதார சூழல்களை முதலில் ஆராய்ந்து, நாவலின் தோற்றத்திற்கு அடிகோலிய அம்சங்கள் யாவை என்று நிதானிக்க வேண்டியிருக்கும். இந்த அம்சங்கள், இலங்கையின் சிங்கள இலக்கிய வட்டாரத்துக்கும் பொதுவாக அமையுமானதால், இவை சமகாலத்துச் சிங்கள இலக்கியத்தை எவ்வாறு பாதித்தன என ஆராய்ந்து, சிங்கள நாவல்களின் தன்மையோடும் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களை ஒப்பு நோக்கிப் பார்க்கவேண்டியிருக்கும். தென்னிந்தியாவில் தமிழ் நாவல்கள் இதே காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்த தோரணையைக் கவனத்திற்கெடுத்துக்கொண்டு அவற்றுக்கும் இலங்கைத் தமிழ் நாவல்களுக்கும் உள்ள ஒப்

(180–ஆம் பக்கம் பார்க்க)

கால உணர்வூட்டும் படைப்புக்கள்

வெ. சாமிநாதன்

நம்மைச் சுற்றியிருக்கும் மனிதர்கள், நாம் வாழும் காலம், நாம் இவற்றைப்பற்றி நமக்கு ஏதாவது தெரியுமா? நமது பார்வையை ஆக்கும், நமது செயல்களைத் தூண்டும் சித்தனைகளும் தத்துவமும் தேவைகளும் எவை என்பது நமக்குத் தெரியுமா? நாம் பங்கு கொண்ட ஒரு சம்பவத்தைப்பற்றி, பார்த்து நின்ற இன்னொருவர் யாருக்கோ சொல்வதை அவர் அறியாது ஒட்டுக்கேட்பதுபோல, நாம் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே, தனித்திருந்து நம்மைநோக்கிச் சிந்தித்திருக்கிறோமா? இல்லை. ஏதோ யந்திரவாக்கில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம். இன்னமும் அவ்வளவாக முன்னேறிவிடாத தமிழ்ச் சமூகத்தில்கூட வாழ்வின் அவசர ஓட்டத்தின் எண்ணிறந்த தேவைகளின் பாரத்தில் அழுந்திக் கொண்டிருக்கும்போது, அதிகாரத்தில் பணிந்து வாழும்போது' வேறு சிந்தனைகளுக்கு நேரமில்லை. இத்தகைய அழுந்திவாழும் வாழ்வு இது என்ற அநுபவ உணர்வு கூட நமக்கு இல்லை. பழக்கமாகிவிட்டது. விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டு மிருக்கிறோம். இப்பழக்கம் உண்டாகி வெகு நாட்களும் ஆகிவிடவில்லை. அதனுலேயே இப்பழக்கத்தின் அழுத்த உணர்வைச் சிலர் உணர முடிகிறது; இப்பழக்க ஆரம்பத்தின் முன் வாழ்ந்தவர்கள் என்பதோடு, காலத்தைத்தொட்டு உணரும் சுரணையும் அவர்களுக்கு இருப்பதுதான் காரணம்.

இன்றைய வாழ்வின் ஆபாச இரைச்சலும் (Vulgarly noisy life) தேவைகளின் பாரமும் அவர்களையும் பாதித்தாலும் அவைகளுக்கு நம்மைப்போல் அவர்கள் இரையாவதில்லை. வாழும் நிர்ப்பந்தத்தால் பாதிக்கப்பட்டு ஆனுல் அவஸ்தையுடன் வாழ்பவர்கள். அவஸ்தையின் உணர்வு அவர்களுக்கு இருக்கிறது. உடன் நிகழ் காலத்தை உணர்வதுபோலவே, முன் கடந்து சென்ற காலத்தையும் தொட்டு உணர்ந்தவர்கள். அநுபவித்து வாழ்ந்தவர்கள். இயங்கிக் கடந்தவர்கள் அல்ல. அவர்கள் இழுத்துச் செல்லப்படும் துரும்பாக அடித்துச் செல்லப்படவில்லை. இந்த உணர்வே கடந்து சென்ற காலத்தை நோக்கி விழையும் ஆசை நினைப்புகளை அவர்களில் எழுப்புகிறது. வாழ்ந்து அவஸ்தைப்படுவது இக்காலமே எனினும், தங்களை விடுவித்துக்கொண்டு தனித்து நோக்கும்போது அவர்கள் மனமும் பார்வையும் காலூன்றுவது தாங்கள் அநுபவித்து வாழ்ந்த கடந்துசென்ற காலத்தில்தான். அந்தப் பார்வை என்ன சொல்கிறது? காலம் மாறிவருகிறது என்ற உள்ளடங்கிய பெருமிதத்துடன் சொல்லிக்கொள்கிறோமே. அதை முன்னேற்றம் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியுமா? மதிப்புகளின் விரிவு, உயர்வு என்று கொள்ள முடியுமா? மதிப்புகள் மாறிவிட்டனவா? மதிப்புகளே அற்றுப்போய்விட்டதைத்தான் மதிப்புகளின் மாற்றம் என்று சொல்லிக் கொள்கிறோமா? நம்மை நாமே பார்த்துக்கொள்ள, நமது அவஸ்தை ஏன், என்ன என்பதை அறிந்துகொள்ள நமக்குச் சக்தியில்லை. நாம் அறியாத அந்தக் கடந்த காலத்தையும் அதன் மதிப்புகளையும், இன்று அவற்றின் மாற்றம், அழிவு இவற்றைப் பற்றியும், சி. சு. செல்லப்பாவின் எழுத்துக்களில் கொஞ்சம் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஆமாம். கேட்கிறேன், மனுஷன் ஒருத்தரோடே ஒருத்தன் "என்ன, ஏது' என்று இந்த ஊரில் கேட்டுக் கொள்ளமாட்டான்களோ? தெரியாமகேட்கிறேன், என்று "மச்சு வீடு" என்ற கதையில் 'அத்தான்' கேட்கிருர்.

இதற்குப் பதில் வருகிறது.

"இதையா பெரிசாக சொல்ல வந்துவிட்டீர்கள் ? 'இந்தவீட்டில் இன்னுர் இருக்கிருரா' என்றுமுன் கட்டில் இருப்பவரைக் கேட்டால், "தெரியாது பின்கட்டில்போய் விசாரித்துப் பாருங்கள்" என்கிற ஊர் இது."

"என்கிற ஊர் மட்டுமல்ல, "என்கிற காலம்" இதுகூடத்தான். ஏனெனில் அத்தான் கிராமத்திலிருந்து பட்டணத்திற்கு வந்த அந்நியனுக மாத்திரம் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்கவில்லை. ஒரு தலைமுறையில் நின்று கொண்டு இன்னொரு தலைமுறையைவெறுப்புடன் நோக்கிக்கேட்கும் கேள்விகூட. காரணம், பட்டணம் அடுத்த தலைமுறையின் முன்னேற்றத்தின், கர்வ சாதனையின் சின்னமாகக் காட்சியளிக்கிறது.

இது பட்டணம், இது அவசரயுகம். முன்னைப் போல, கிராமத்தில் சாத்தியமாவதைப்போல, ஓய்வான வாழ்க்கைக்கு, மற்றவர்களின் பேரில் கொள்ளத்தக்க அக்கறைக்கு நேரம் இல்லை. வாஸ்தவம்தான். நமக்குத் தெரிகிறது. மேம்போக்கான பார்வையில், நமது அழுந்திய வாழ்வில் (Oppressed life) "இது வாஸ்தவம் தான்" என்று உடன் ஒப்புக்கொண்டுவிடும் மனேபாபாவத்தின் அவலட்சணத்தை நாம் அறிவதற்கில்லை. மனித உறவுகளுக்குக்கூட நேரமில்லாது, அவசியம் இல்லாது வாழ்ந்துவிடுகிற வாழ்வு இது.

இதற்கு நேர் எதிரான காட்சி ஒன்று "கள்ளர் மடம்" என்ற கதையில்.

ஒரு பண்ணைக்காரரின் மாடுகள் களவு போய்விடுகின்றன. அவர்கிராமத்திலிருந்து ஏழு, எட்டுமைல் அப்பால் இருக்கும் கள்ளர் மடத்து உக்கிரபாண்டித் தேவருக்கு இக்களவுபோன செய்தி எட்டுகிறது, படுக்கையில் மூணும் சாமத்தில் "பண்ணைச் சோடியை மேற்காலே கடத்திட்டுப்போருங்க காளிபட்டியாங்க" என்று.

இந்த ஒரு வரி, கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் நடமாடும் காலம், அக்காலத்திய அவர்கள் வாழ்க்கை முறை, அவற்றிலிருந்து நாம் பிரிந்து எவ்வளவு தூரம் கடந்து, சட்டென வேற்றுமை தோன்றுமாறு எவ்வளவு

வேறுபட்டுவிட்டோம் அவர்கள் நடவடிக்கைகள் எவ்வளவு அந்நியமானவையாகக் காட்சியளிக்கின்றன என்பதைக் காட்டிவிடுகிறது. இவை இப்பாத்திரங்களைப் பொறுத்தமட்டில் அல்ல, அக்காலத்திற்கும், அக்கால மக்களின் முழுமைக்கும் ஆன சித்தரிப்பு ஆகிவிடுகிறது.

இரண்டு கதைகளும் அக்காலத்திய வாழ்க்கை நோக்கு, மதிப்பு இவற்றின் ஒவ்வொரு அம்சத்தைக் கதைப் பொருளாகக் கொள்கின்றன.

சுப்பிராமய்யர் வீடுகட்டுகிறார். கட்டியமச்சு, ஊர்க் கோபுரத்துக்கும் மேல் உயர்ந்துவிடுகிறது. தன் ஆசை நாயகியுடன் தான் கட்டிய வீட்டின் மாடியில் நின்று ஸ்வாமி தரிசனம் செய்கிறார். அவர் மாரடைத்து இறந்ததற்குக் காரணம் மேற்கண்ட இரண்டில் ஒன்றோ அல்லது இரண்டுமாகவோ இருக்கலாம். இதைப்பற்றிக் கிராமத்து மக்களுக்குப் பல அபிப்பிராயங்கள் உண்டு. கதை சொன்ன அத்தான் 'நீ எப்படி வேணுமானாலும் வைத்துக்கொள்' என்று சொல்லிவிடுகிறார். இதெல்லாம் மூட நம்பிக்கை என்பது ஒருபுறம் இருக்கட்டும். அதை ஒப்புக்கொள்வதாக இருந்தாலும்கூட, கிராமத்து மக்களின் பார்வை ''போட்டி போடறதுக்கு மனுஷன் கோபுரத்தையும் கடவுளையும் தேர்ந்தெடுத்தான்பாரு'' என்ற அத்தான் சீற்றத்தில் தெரிகிறதே. அந்தச்சீற்றத்தின் தார்மீக உந்துதலைப்பற்றி யாருக்கும் சந்தேகம் எழவேண்டியதில்லை. கோபுரமும் கடவுளும் நம் மதிப்பை இன்று இழந்ததில் யாரும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. ஆனால் அத்தார்மீகக் கோபம் நம்மிடமிருந்து அகன்றுவிட்டது நமது துரதிர்ஷ்டம்தான்.

இத்தார்மீகக் கோபம் கடவுள் கோபுரம் போன்றவற்றில்தான் இருந்தது என்பது இல்லை. திருட்டுத் தொழிலிலும் கூடத்தான் இருந்தது. ''கள்ளர் மடம்'' கதையில் சுப்பையாத் தேவனிடமும், உக்கிரபாண்டித் தேவரிடமும் அதைக் காண்கிறோம் இத்தார்மீக நோக்கும் கோபமும், கடவுள், கோபுரம், களவு இவற்றில் பிறந்தவை அல்ல. பொதுவாகச் சமூகம் முழுவதிலுமே, மக்கள் பண்பிலேயே அடியோட்டமாக இருந்த தார்மீக நோக்குதான் இவற்றிலும் பிரதிபலித்தது. சுவாரஸ்யமான கதை சொல்லும் தோரணையில் இவ்வடியோட்டத்தின் பண்பையும் கால உணர்வையும் தொட்டுவிட்டது மிகவும் உவப்பான விஷயம்தான்.

காலம் அடிக்கும் காற்றில் தலைப்பாகைதான் போயிற்று, தலையும் போய்விட்டதா என்பது நமக்குத் தெரியவேண்டும். காலமாற்றம், புதுயுகம், யந்திரப் புரட்சி இவற்றின் சாக்கில் நாம் மாறுகிறோமா, அழிகிறோமா என்பதையும் நாம் கவனித்துக்கொள்ளவேண்டும். ஒளவையார் சினிமாப் படத்தில் முருகனைப்பார்த்துக் கன்னத்தில் போட்டுக்கொள்ளும் பாட்டியின் பக்தி மாறவில்லை. அவளைப் புதுயுகம் ஏதும் செய்துவிடவில்லை, சினிமாப் பார்க்கும் புதுயுகப் பாட்டியாக மாறிவிட்டாலும். ஆனால், பஜனை செய்யும் பழைய பக்த சொரூபமாகக் காட்சியளித்தாலும், ஆள்வைத்துக் கிராமபோன்ரிகார்ட் பஜனை செய்யும் கூட்டம், புதுயுகப் பஜனை செய்வதாகத் தோற்றமளித்தாலும், உள்ளத்தில் வெறுமை தோன்றிவிட்ட, பொருள் இழந்துவிட்ட அவலம் கொண்டது. புதியதைப் பெறும்பொழுது கொடுப்பது எதை, இழப்பது எதை என்பதும் நமக்குத் தெரியவேண்டும். கொஞ்சம் ஒடிந்துவிழும் கதையம்சம் கொண்டதென்றாலும் காலத்தைப் பற்றிய பார்வை நொண்டகதை ''பக்தி.''

இதுவரை கண்டதற்கெல்லாம் மாறாக, காலத்தோடு புறவுலகும் சீரான முறையில், அழிவுநேராது, மாற்றம் பெறும் குறியீடாக, அய்யணனையும், அவனது ஜட்கா வண்டியையும் பார்க்கிறோம் 'மூனுலாந்தல்' கதையில். இதில் நாம் பார்க்கும் மாற்றத்தில் அழிவு பெறுவனவற்றிற்காக நாம் வருந்த வேண்டியதில்லை. அழியவேண்டியவைதான். அழிவுபடும் வண்டிக்கும் அய்யணனுக்கும் கூட அதில் வருத்தம் இல்லை; ஏனெனில் அய்யணன் அதில் அழிவதில்லை. ஒவ்வொரு மாற்றமும் ஒரு புதிய அநுபவமாக எழுந்து நிற்கும் புதுக் கேள்வியாக எதிர்ப்படுவதால், அது இயல்பான வளர்ச்சியைக் குறிக்கிறது. திணிக்கப்படும், திணிவுபடும் நிர்ப்பந்தம் அங்கு இல்லை. தான் அழிபடாது மாற்றங்களுக்கிடையே, முழுதாக வாழ்ந்துவிட்ட, பூரணத்துவ வளர்ச்சி காரணமாகவே 'நடுங்கும் குரலில்' கூட 'வாடிச் சருகாகிக்கொண்டிருக்கும்' நிலையில்கூட, 'பழைய பேச்சுத் தெம்பு இம்மியும் குறைவதில்லை. மாறும் காலம் பிரவாஹிக்கும் சக்தியாக, ஒரு adventure ஆகத் தோற்றமளிக்கிறது 'மூனுலாந்தல்' கதையில். கால உணர்வில் மற்றொரு தோற்றம் இது. விரும்பத்தக்க தோற்றம்.

எவ்வளவு ஒய்யாரமான அவசரமற்ற யுகம்! 'பிரியத்துக்காக முக்கா நோட்டு'க்கும், போட்டிக்காக 'இரண்டு நோட்டுக்கும்' காலை வாங்கும் மனிதர்களைக் கொண்ட காலம். அதற்கு அநுமதிக்கும் வாழ்வின் சிக்கலற்ற, அமைதியான, நத்தை வேகம். தனக்குப் போட்டியாகப் பணத்தில் வளரும் இன்னொருவன், சாலையில் தன்னைக் கடந்து முன் செல்ல அனுமதிக்காத போட்டி மனோபாவம். அம் மனோபாவத்தில் பிறந்த கர்வம். அதிலேயே வாழ்ந்து அதிலேயே மடிந்துவிடக்கூடியதாகத் தான் சிருஷ்டித்துக்கொண்டுள்ள ஒரு கௌரவம். இவ் வாழ்விலும், தாழ்விலும் பங்குகொள்ளும் வேலைக்காரன். இதெல்லாம் இன்றைய தலைமுறை அறியாத அக்காலத்தைச் சேர்ந்த விஷயங்கள்.

இன்று அவற்றின் இன்மை 'கூடுசாலை' 'வாடிவாசல்' போன்றவற்றிற்கு ஒரு அசாதாரண உயிர்ப்பையும் கவர்ச்சியையும்கொடுக்கிறது. தமிழன் வாழ்ந்தஒருமுறைமையை, அவன் ஸ்தாபனமாக்கிவிட்டிருந்த சில வாழ்க்கை அம்சங்களை இன்று இல்லாது இழந்துவிட்ட ஒரு குணத் தோற்றத்தை இவற்றில் காண்கிறோம். இவ்வாழ்வின் அனுபவம், மதிப்புகளில் ஒன்றித்தபங்கு, சி. சு. செல்லப்பாவுக்கு இருந்ததும், அவற்றுக்கு இலக்கிய உருவம் கொடுத்து, நிரந்தரத்துவம் கொடுத்துவிட்டதும் நாம் மகிழ்ச்சி கொள்ளத்தக்க விஷயங்கள். தமிழ் இலக்கியம் இதனால் வளமடைந்திருக்கிறது. 'கூடுசாலை'யிலும் சரி, 'வாடிவாசலி'லும் சரி மனிதன் தன்னுடைய சொந்த கௌரவம், வீர உணர்ச்சி, மதிப்புகள் பழிவாங்கும் உணர்ச்சி இவற்றிற்கு, காளைகளையும், மனிதனையும் கருவிகளாக்கினாலும், கடைசியில், மனிதாபிமானமும், ஜீவாபிமானமும் அற்றுப்போய்விடும் அளவிற்குப் போய்விடுவதில்லை. அடியோட்டமான அவ்வபி

மானத்தில், மற்ற மதிப்புகள் முரண்டு தாக்கும்பொழுது அபிமானம் நிலைக்கிறது. மற்ற மதிப்புகள் சிதறுபடுகின்றன. கூடுசாலையும் வாடிவாசலும் நமக்கு அறிமுகப் படுத்தும் உலகம், நமக்குப் புதியதாக, அன்னியமானதாகத் தோற்றமளித்தாலும். அவை நாம் வாழ்ந்து மறந்துவிட்ட, இழந்துவிட்ட வாழ்க்கையுலகம்தான். ஸ்பெயின் இடிக்காத உலகம்.

ஸத்யஜித்ராயின் 'கேளிக்கைக்கூடம்' என்ற படத்தில்வரும் ஒரு ஜமீந்தார், அழிந்துவரும் காலம், பணம், பட்டம், கௌரவம் இவற்றோடு தான் போற்றிய மதிப்புகளும் அழிவதைக் காணவேண்டிய துர்ப்பாக்கியம் கொண்டவர். சீறிவரும் காலவேகத்தில் மற்றவை அழிவதில், ஆச்சரியப்படுவதற்கோ, வருந்துவதற்கோ ஏதும் இல்லை. மதிப்புகளும் அழிக்கப்பட்டுவிடுகின்றன. அவை காலத்தால் புதுப்பிக்கப்படவோ, உயிர்ப்பிக்கப்படவோ இல்லை; வரும் யுகம் தோற்றுவிக்கும் புது மனிதன், பணம், கௌரவம். பட்டம் எல்லாம் பெற்றவன். ஆனால் அழிந்துவரும் ஜமீந்தாரிடம் இருந்த உயரிய மதிப்புகள், ரசனை, கலையுணர்வு அற்றவன். அவனுடைய நோக்கில் ஒரு ஆபாசமான அருவருக்கத்தக்க படாடோப விளம்பர இரைச்சல் உண்டு. செல்லப்பாவின் ஜீவனாம்சத்தில் வரும் சாவித்ரியைப் படிக்கும்போதெல்லாம், 'கேளிக்கைக் கூடத்தின் ஜமீந்தார், எனக்கு நினைவுக்கு வருவதுண்டு. சாவித்ரி காணும் காலமாற்றத்தின் குணங்கள் சில தான் விரும்பத்தகாதனவையாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. அவை ஒரு விதத்தில் அவளுக்கு அருவருப்பைத் தந்தன என்றும் கூடச் சொல்லலாம். ஏனெனில் தான் வளர்க்கப்பட்ட, இதுகாறும் தன் முன்னோர்கள் கொண்ட வாழ்க்கை நோக்குக்கும் முறைமைக்கும் மாறான புதுயுகச் சுயநல மதிப்புகளின் மேல் எழுந்த ஒரு தீர்வாகவே 'ஜீவனாம்சம்' அவளுக்குக் காட்சியளிக்கிறது. பழைய மதிப்புகளின் மேல் எழுந்த ஒரு மாற்றமாக இருந்தால், அதை ஏற்றுக்கொள்வதில் அவளுக்குத் தடை இருந்திராது. இப்புதிய தீர்வு எத்தன்மையது என்பது வழக்குக்கு முன், அல்லது ஆரம்பத்தில் அவளுக்குத் தெரிவதில்லை. உறவை ஆதாரமாகக்கொண்டு, அதன் சாக்கில் தனக்குக் கிடைக்கும் ஜீவனாம்சம் பின் அந்த உறவுகளையே அழித்துவிட்டுத் தன் கைக்கு வரும் அவலம் அவளுக்குப்பின் தெரியவந்ததும் அதை நிராகரிப்பதில் அவளுக்கு அதிக நேரம் பிடிப்பதில்லை. அவளுக்கு மனித உறவுகளின் மதிப்புதான், புதுயுகச் சீர்திருத்த நோக்குகளையும், மனித உறவைக் கத்தரித்துக் கிளம்பும் புது சம்பிரதாயங்களையும்விட, மேலானதாகத் தோன்றுகிறது.

"இந்த உறவை வச்சுத்தான் அண்ணா கேசுபோட முடிந்தது. ஆனால் உறவை ஏற்கத்தான் மனசு இல்லை இவர்களுக்கு. உறவை வச்சு உறவை மறுக்கிற காரியம். உறவை மறுத்து உறவு கொண்டாடுகிற காரியமும்கூட, நல்ல வேடிக்கை".

நமக்குச் சீர்திருத்தமாக, புரட்சிகரமானமாறுதலாகத் தோன்றும் ஒருபுது சம்பிரதாயம் அவளுக்கு 'வேடிக்கை' யானதாக 'முரண்' கொண்டதாகத் தோன்றுகிறது.

யந்திர இயக்கமாக வாழும் நாம் சுபாவமாக ஏற்றுக்கொள்வன சில சாவித்ரியின் அயல் நோக்கில் விந்தையாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

"சின்ன கோர்ட் நியாயம் பெரிய கோர்ட் நியாயம் என்று இரண்டு தினுசா? அப்போ இந்த நியாயம் எங்கேதான் நிலையாக இருக்கு?" என்று வியக்கிறாள்: ஆனால் அவளுக்குள் இதற்குப் பதிலும் உண்டு "தன்னை விட்டு வெளியே போய் நியாயத்தைத் தேட ஆரம்பித்தால் நியாயத்தைக் கண்டுபிடித்தாற்போலத்தான்".

பழைய மதிப்புகளின் வாழ்க்கையின் மூர்த்திகரமாக சாவித்ரி காட்சியளித்தாலும் நாம் நினைத்துக்கொள்வதுபோல நசிந்துவரும், நாறிக்கிடக்கும் பழைமையின் பிரதிநிதியாக அல்ல. அத்தகைய அருவருப்பும் அவளைக் கண்டு நமக்கு ஏற்படுவதில்லை. மாறாக அம்மதிப்புகளின், வாழ்க்கை நோக்கின் ஜீவத்துடிப்பை, புத்துணர்வை அவளிடம் காண்கிறோம். ஏன்? அம்மதிப்புகள் காலந்தாழ்ந்துவாழும், குருட்டு சம்பிரதாயப் பிடிப்பில், அவளிடம் இருக்கவில்லை. மாறாக, அவற்றை இழந்தால், மனித உறவை இழந்து வெற்றுச் சம்பிரதாயச் சடலமாகிவிடும் அபாயத்தில் துடிக்கும் ஜீவன் சாவித்ரியின மதிப்புகளில் இருக்கிறது. அவற்றின் இழப்பை மன்னியிடமும், அண்ணாவிடமும் காண்கிறாள்.

க. நா. சுப்ரமணியம் சொன்னதுபோல், ஜீவனாம்சத்தில், வெறும் உறவுகளின் வர்ணிப்பைக் காணவில்லை. நாம் அவ்வுறவுகளின் ஜீவிய நியாயத்தையும், காலத்தால் மாறுபட்ட மதிப்புகளுடன், அவ்வுறவுகளின் போராட்டத்தையும் காண்கிறோம். அப்போதைக்குப் போதுமானதான ஒரு முடிவைச் சாவித்ரி தேடிக்கொண்டதும் கூடக் காலவேகத்தின் மாறிவரும் மதிப்புகளின் நிர்ப்பந்தத்தையும் மீறி, மனித உறவுகளின் மேல் எழுந்த பழைய வாழ்க்கை நோக்கு எழமுடிந்த தற்போதைய சாத்தியத்தில் கொண்ட முடிவு. குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பங்களின், குறிப்பிட்ட மனநிலையிலேயே பிறந்த முடிவு. ஆனால் எந்த முடிவுதான் நித்யத்வம் பெற்றது? அவ்வாறு பெற்றுவிட்டால் அது அநுபவ வாழ்க்கையுண்மை அற்றதாகிவிடாதா?

மொத்தத்தில் சி.சு. செ.யின் எழுத்துக்களில், இன்றைய தலைமுறைக்குத் தெரியாத, உடன்வாழ்ந்த தலைமுறையினர் சுரணையுடன் உணர்ந்து நமக்குச் சொல்லாத உலகை, மதிப்புகளை, வாழ்க்கை நோக்குகளை, நாம் காணமுடிகிறது. இவை நம்மை நாமே பார்த்துக் கொள்ள உதவுகின்றன. தன்னோக்கிய இச் சிந்தனையின் விளைவாக, நம் உடன் நிகழ்கால மதிப்புகளின், நோக்குகளின் வெறுமையை உணரமுடிந்தால், அவ்வுணர்வில் இன்றைய தமிழனின் வாழ்வு பிறப்பிக்கும் இலக்கியங்களின் கருப்பொருள் எதுவாக விருக்கும் என்பதை என்னால் ஊகிக்க முடிகிறது- அது சி. சு. செல்லப்பா விரும்பாத frustration தொனிப்பதாகவே இருக்கும். இன்றைய escapist writings காட்டும் கவலையற்ற அசட்டுச் சுயதிருப்தி நிலைக்குக் காரணம் தன் காலத்தைத் தொட்டு உணரத்தெரியாத தன்னோக்கிய சிந்தனை இல்லாதவர்களை யெல்லாம் எழுத்தாளராகக் கொண்டுள்ள தமிழனின் பரிதாப நிலைதான்.

'எழுத்து' முதலாவது

ஜீவரசம்

நா. வெங்கட்ராமன்

காட்டுப் பாதை வழியாக அவன் தன் வீட்டுக்கு வந்துகொண்டிருந்தான். நிர்மானுஷ்யமான பாதை. திடீரென்று அவனுக்கு முன்னால் கடவுள் தோன்றினார். ஓர் கிண்ணத்தை நீட்டி, "இந்தா இதுதான் ஜீவரசம்; இதை வாயில் ஊற்றினால் செத்த உயிர் பிழைக்கும்" என்றார். பேசாமல் அவன் அதை வாங்கிப் பார்த்தான். வெள்ளை வெளேரென்று எண்ணெய் போலிருந்தது ஜீவரசம். பதில் சொல்ல நிமிர்ந்தபோது எதிரே கடவுளைக் காணவில்லை.

வீட்டுக்கு வந்தான். அவன் ஒரு மனிதாபிமானி. கடவுளுக்குப் பயந்தவன். உடனே அந்தக் கிண்ணத்துடன் வீதிக்கு வந்தான். அனைவரிடமும் அதன் மகிமையைச் சொன்னான்,

ஒருவரும் அவனை நம்பவில்லை. பைத்தியமென்று சிரித்தார்கள். கல்லால் அடித்து துன்புறுத்தினார்கள். கையில் இருந்த கிண்ணத்தைத் தட்டிவிட்டார்கள். ரசமெல்லாம் மண்ணில் கொட்டிவிட்டது, கடைசியில் வெற்றுக் கிண்ணத்தை எடுத்துக்கொண்டு ஓடினான்.

மனிதர்கள் நடமாடாத, ஆனால் என்றைக்காவது வந்து சேருகிற இடம் வந்ததும் நின்றான். அமர்ந்தான். தொந்தரவு இல்லை. மனித குலம் அவனை வெறுத்தது.

அப்பொழுதுதான் சிலர் ஒரு பிணத்தைக்கொளுத்தி விட்டுப் போனார்கள். கடவுளை நினைத்துக்கொண்டு கிண்ணத்தைப் பார்த்தான். வெள்ளையாக ஜீவப்பிசுக்கு இன்னும் அதில் இருந்தது. கண்களில் ஒளியேறியது.

மடமடவென்று சிதையை அணுகி, எரிந்துகொண்டிருந்த எருமுட்டைகளை விலக்கி பிணத்தை வெளியே இழுத்துப்போட்டான். கிண்ணத்தில் விரலை விட்டு வெள்ளைப் பிசுக்கைச் சுரண்டி எடுத்து அந்தப் பிணத்தின் வாயில் வைக்கப்போனான்—யாரோ அவன்கையைப் பிடித்து நிறுத்தினார்கள். நிமிர்ந்தான். வெட்டியான்,

வெட்டியான் கிண்ணத்தைப் பிடுங்கி அருகில் ஓடிய ஆற்றில் விட்டெறிந்தான். பளீர் பளீரென்று அந்த மனிதாபிமானியின் கன்னத்தில் அறைந்து அவனைச் சுடுகாட்டுக்கு வெளியே கொண்டுபோய்த் தள்ளினான்...

*　　*　　*

காட்டுப் பாதை வழியாக அவன் தன் வீட்டுக்கு வந்துகொண்டிருந்தான். நிர்மானுஷ்யமான பாதை. திடீரென்று அயனுக்கு முன்னால் கடவுள் தோன்றினார். ஓர் கிண்ணத்தை நீட்டி, "இந்தா, இதுதான் ஜீவரசம்; இதை வாயில் ஊற்றினால் செத்த உயிர் பிழைக்கும்" என்றார். பேசாமல் அவன் அதை வாங்கிப் பார்த்தான். வெள்ளை வெளேரென்று எண்ணெய் போல் இருந்தது ஜீவரசம். பதில் சொல்ல நிமிர்ந்தபோது எதிரே கடவுளைக் காணோம்.

வீட்டுக்கு வந்தான், அவன் ஒரு விஞ்ஞான வாதி. கண்கூடாக, பகுத்தறிவுக்கு புரிந்தால் ஒழிய எதையும் ஒப்புகொள்ளமாட்டான். கடவுளே கொடுக்கட்டுமே? ஒப்புக்கொள்வானா? அவன் அதைச் சோதித்துப் பார்க்க விரும்பினான்.

தோட்டத்தில் பார்த்தான். மரக்கூண்டு தெரிந்தது அவனது ஆசை முயல் தன் பளிங்குக் கண்களை உருட்டிக்கொண்டு, காதுகளை நெரித்துக்கொண்டு அழகாக அந்தக் கூண்டுக்குள் படுத்திருந்தது.

அழகாவது, மண்ணாவது? விஞ்ஞானிக்கு அழகேன்? முயல் சோதனைப் பொருளாயிற்று. பாம்பாட்டியிடம் போய் ஒரு கட்டுவிரியனை வாங்கிவந்தான். அதை மெதுவாக முயல் கூண்டில் விட்டான், பசியும் கோபமும் தூண்ட அது முயலின் உடலைக் குதறியது. பாம்பை உடனே எடுத்து கூடையில் மறைத்தான்.

முயலின் வெள்ளைப் பட்டுடல் நீலம் பூத்தது. பளிங்குக் கண்களில் ஒளி செத்தது. துவண்டு விழுந்து அது விறைத்தது. கடவுளின் கிண்ணத்தை அதன் வாயில் சரித்தான்.

விந்தை! விழுந்த முயல் எழுந்தது. விழிகளில் ஒளியேற காதிரண்டையும் ஆட்டியது உடலை சிலிர்த்துக்கொண்டு துள்ளிக் குதித்து தோட்டத்தில் பாய்ந்தது. சாவின் சுவட்டையே காணோம்!

வெற்றி, வெற்றி! சோதனையில் வெற்றி.' கர்வம் அவன் மார்பை நிமிர்த்தியது.......

சாவு எப்படி இருக்கும் என்று யாருக்கும் தெரியாது. செத்தவர் பேசினால்தானே? ஜீவரசம் கிடைத்த வெறியில் அவன் சாவைச் சுவைக்க விரும்பினான். தானே அதை முதலில் சுவைக்கவேண்டும். அது எப்படி இருக்கும் என்று உலகத்துக்குச் சொல்லவேண்டும், ஒருவர் உதவியையும் அவன் விஞ்ஞானத் துணிச்சல் நாடவில்லை.

பிறர் உதவியின்றி தானே ஜீவரசத்தை சோதிப்பதெப்படி? கொஞ்ச நேரம் சிந்தித்தான். ஓர் வழி கிடைத்தது. ஒரு பாத்திரத்தில் ஊசித் துளை ஒன்று செய்தான். அதில் முக்கால் பாகம் நீர் விட்டான். பிறகு அதில் ஜீவரசத்தைவிட்டான். அந்த வெள்ளை எண்ணெய் அன்னம்போல் மிதந்தது.

துளை வழியாக நீர் சொட்டு சொட்டாக விழுந்தது. அவ்வளவு நீரும் சொட்டி பின்பு ஜீவரசம் வருவதற்கு குறைந்தது அரை மணியாவது ஆகும். அந்தப் பாத்திரத்தை ஓர் முழ உயரத்தில் பொருத்தினான், நீர் தரையில் சொட்டியது. சொட்டும் நீரிடம் முயல் வந்தது அதை விரட்டினான். நாக்கில் தாகத்துடனும் கண்களில், பயத்துடனும் அந்த முயல் சற்று தூரத்தில் நின்று பாத்திரத்தையும் அவனையும் மாறிமாறிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது.

பாத்திரத்தடியில் படுத்துக்கொண்டான். அவன் வாயில் நீர் சொட்டியது. சொட்டிக்கொண்டே இருந்தது. விரியன் இருந்த கூடையை ஒரு கையால் திறந்து அதற்குள் கையை விட்டுத் துழாவினான். வெடுக்கென்று விரியன் கடிக்கவும் கையை வெளி வாங்கி கூடையை மூடினான். முகத்தில் ஆனந்தமும் வேதனையும் மழையும் வெயிலும் மாதிரி தெரிந்தன.

உடல் நீலித்துக்கொண்டே வந்தது. உயிர் மெள்ளமெள்ள ஒடுங்கியது, கண்ணிரண்டும் பாத்திரத்திலேயே பதிந்திருந்தன, சில வினாடிகளில் உயிர் பறந்தது. ஒளிபோன கண்ணிரண்டும் பாத்திரத்தையே பார்த்து ஏங்குவதுபோல் பிரமையூட்டின.

செத்த உடலிடம் பயமின்றி முயல் நெருங்கியது. அதன் மார்பில் ஏறி சௌகரியமாக அமர்ந்தது. கடைசி சொட்டு நீரும் விழுந்துவிட்டது. இனி ஜீவரசம்தான். முத்தைப்போல் ஓர் சொட்டு. ஜீவரசம் விழுந்தது-முயலின் வறண்ட நாக்கில் இன்னும் ஓர் சொட்டு, இன்னும் ஒன்று, இன்னும் இன்னும்—முயல் ஜீவரசத்தை ருசித்துக்கொண்டே அவன் மார்பில் உட்கார்ந்திருந்தது.

புதுப்பார்வையில் பழைய தமிழ்க் கவிதை

சி. கனகசபாபதி

பாரதிக்குப்பின் தமிழக்கவிதை இன்று உலக நாடுகளின் கவிதைப் போக்கோடு முன்னைவிடவும் இணைப்பும், இணக்கமும் பெற்றுவளருகிறது. ஒரு நாட்டின் கவிதை அந்த நாட்டின் சொந்த வழியிலிருந்து இம்மியளவும் மாருமல் எப்படி இருக்கமுடியும்? பல நாடுகளில் வாழ்வின் பிற துறைகளெல்லாம் இடம்பெயர்ந்து பரிமாறி வரும்போது கவிதைத்துறை மட்டும் மாருத ஒரு வரம் அடைந்துவிட முடியுமா? இன்று தமிழ்க்கவிதை தன் மரபில் தான் பிடிப்புப்பெற்று நிற்பதோடு உலகப் போக்குடன் ஒட்டி அகமும் முகமும் மாறித் தோன்றி வருவது ஒரு தவிர்க்க முடியாத போக்கு தான். தமிழில் இன்றைய புதுக்கவிதை இப்படிக் காட்சி அளிக்கிறதைப் பார்த்துக்கொண்டே சங்ககாலத்து அன்றைய பழைய கவிதை எப்படிக் காட்சியளித்தது என்று எண்ணிப்பார்ப்போம். பழைய தமிழ்க் கவிதை தன் மரபில் தான் பிடிப்புக்கொண்டது. உலகத்தின் இன்னொரு கவிதைப் போக்கைத் தன்னுடன் சேர்த்துக்கொள்ளாமல் சொந்த மரபில் ஊன்றி வளர்ந்தது. அதுவும் நமக்கு வேண்டிய தமிழ்க் கவிதைதான். இன்று இதுவும் நமக்கு உரிமையானதுதான். இரண்டையும் இலக்கிய ரீதியில் ஒப்பக்காண வேண்டியதே இன்று நமது கடமை.

சங்ககாலத் தமிழ்க்கவிதை அதை அடுத்தடுத்துத் திருக்குறளாகவும், சிலப்பதிகாரமாகவும் சில அம்சங்களில் மாறிப்பிறப்பு அடைந்தது என்றே சொல்லவேண்டும். பக்திக் கவிதையிலும் கம்பன் கவிதையிலும் அந்தப் பழையதின் மூச்சும் பேச்சும் இல்லையெனக் கூற முடியாது. ஆனல் சங்ககாலத் தமிழ்க் கவிதையின் உயிர்ப்பு, உலகத்தின் வேறொரு நாட்டின் கவிதைப் போக்கைக் கிளறிவிட்டு, தன் மரபின் அழகியக்கத்தை அங்கே உண்டாக்கிவிடவில்லை ஜப்பானின் பழைய கவிதையும், சீனவின் பழைய கவிதையும் இன்று புதுயுகத்தின் படிமவியல் கவிதைக்கு ஊட்டம் கொடுத்திருக்கின்றன என்று நமக்குத் தெரியவருகிறது. ஜப்பானின் டங்கா, ஹைக்கு என்னும் பாட்டுவகைகள், ஐரோப்பாவில் புதியதாக மலர்ந்த படிமவியலுக்கு (Imagism) மாதிரிகள் கொடுத்துள்ளதாகத் தெரிகிறது.

"ஒரு பழைய தடாகம்; மேலும்
ஒரு தவளை குதிக்கும் ஓசை,
தண்ணீருக்குள்ளே".

இந்த மூன்று வரிகளும் ஜப்பானின் ஒரு பழைய பாட்டு. இதில் பதினேழு சீர்கள் உண்டாம். இவற்றில் மூன்று அர்த்தங்கள் உண்டாம். மூன்றும் அர்த்தம் ஒரு உள்ளுறை பொருளாம் (Allegory). இது போன்ற பல படிமவியல் பாட்டுக்களை எழுதப்புறப்பட்ட கவிஞர்களுக்கு ஜப்பானின் பழைய பாட்டுக்கள் பயன்பட்டிருக்கின்றன. எஸ்ராபவுண்டும் பழைய சீனக்கவிதையைத் தமது சோதனைக்கு எடுத்துக்கொண்டார். சங்க காலத் தமிழ்ப்பாட்டுக்கள் பழைய ஜப்பான், சீனப் பாட்டுகளை விட எந்தவகையிலும் குறைந்திருக்கவில்லை. குறைந்த சீர்கள், குறைந்த வரிகளில் படிம எழுச்சியும், உள்ளுறை பொருளும் தரக்கூடிய சங்கத் தமிழ்ப்பாட்டுக்கள் எண்ணற்றவை இருக்கின்றனஎன்று திறனய்ந்து தேர்ந்தெடுக்கலாம். உலகின் புதிய கவிதை இயக்கத்திற்கும் அவை துணை செய்யும் என்பது உறுதி. ஆனல் ஏனே அவை இந்த வகையில் உலகிற்குப் பயன்படாமல், தம் இருப்பை உணர்த்தாமல் இதுவரை முடங்கிக் கிடக்கின்றன? சங்ககாலத் தமிழர் பண்பாடு, பண்பாடு என்று எடுத்துச் சொன்ன கட்டுரைகளெல்லாம் எழுதப்பெற்றது போதும். இன்னும் எழுதிக்கொண்டே போனல் ஒரே புளிப்பாகிவிடும் இலக்கியச்சுவை. இனிமேலாவது சங்கத்தமிழ்க் கவிதையை இலக்கிய ரீதியில் பார்க்கவேண்டுமே என்னும் ஒரு நோக்கில்தான் இக்கட்டுரை எழுதுகிறேன். தொடர்ந்து எழுதவும் ஆசைப்படுகிறேன். 'பூனைக்கு முன்னல் பரந்த பாற்கடலே, என் நினைவுக்கு வருகிறது. காற்றுமண்டலத்திற்கும் அப்பால் கடந்து செல்லப் பார்ப்பதாக என் மனத்தில் படுகிறது.

யார் யாரோ சொல்லிய பல எதிர்ப்புகளைக் கண்டு எதிர் நீந்திப்போக வேண்டியது முதலில் அவசியம். சங்கத்தமிழ்ப்பாட்டின் சொற்கள் இரும்புக் கடலைகள் என்று கல்கி தமது ஒரு சிறுகதையின் இடையே ஒரு புறநானூற்றுப் பாட்டை இடைச்செருகிக் கிண்டல் செய்திருக்கிருர். டி. கே. சி.யும் எளிமை அவற்றில் இல்லையென்று கண்ணெடுத்துப் பார்க்கக் கூசினர். புதுமைப்பித்தன் போன்ரோர் சங்கப் பாட்டுக்கள் வெறும் போட்டோப் படங்கள் என்று வெள்ளெழுத்துக் கண்ணடி மாட்டிக்கொண்டு எழுதிவிட்டார்கள்.

இன்னும் சிலர், பழைய இலக்கிய இலக்கண மரபு தெரிந்தால்தான் முடியும் என்றும், மரபுமீறி வந்த பிறகு அதைப் பார்க்கவா என்றும் கேட்கிருர்கள்.

தொல்காப்பியர், கபிலர் வாழ்ந்த காலவகை இன்று மாறிவிட்டது என்றும், அதனல் வாழ்க்கை அன்று போல இன்று இல்லை என்றும் கண்திரும்பிப் பார்க்க மறுக்கிருர்கள் சிலர்.

வேறு சிலர், எப்போதுபார்த்தாலும் பழைய தமிழ்ப் பாட்டில் தலைவன் தலைவி என்றே வரும் எனக் கேலி செய்வது உண்டு. ஒருவனை ஒருவன் குடுமியைப் பிடித்துக்கொண்ட காலம் எனவும், முதுகுடிப் பெண்கள் முறத்தை வீசப் புலிகள் ஓடும் எனச் சொல்லுவார்கள் எனவும் கூறிச் சிரிப்பது உண்டு.

ஆழ்ந்த தத்துவ ஆராய்ச்சியோ சமயக் கருத்தோ கடவுள உணர்வோ இல்லாத நிலையில் அவை பிறந்தவை என்றும் சிலர் நினைக்கின்றனர்.

இப்படியெல்லாம் சொல்லிச் சொல்லித்தான் பழைய தமிழ்க் கவிதை புதுப் பார்வைக்கு அகப்படாமல் எட்டிப்போய் நிற்கிறது. இந்த எதிர்ப்புகளையெல்லாம்

சமாளித்து நிற்கத் திறன் வேண்டுமே என்ற கவலை நமக்கு வேண்டியதில்லை. இத்தகைய எதிர்ப்புகள் மழைக்காலத்தில் முளைத்த காளான்கள். சங்ககாலத் தமிழ்க் கவிதையின் உருவச் சாயலும் போக்கும் இன்று தமிழில் தோன்றிவருகிற புதுக்கவிதையின் பக்கம் அதிக அளவு நெருங்கி இருக்கின்றன. தமிழில் புதுக் கவிதைக்கு உணர்வும் ஊட்டமும் உருவ அமைப்பில் புதுமையும் தரவல்லன அவை என்று சொல்லலாம்.

2

நெடுந்தூரம் நீண்ட ஒரு தரிசுநிலம் கண் முன்னே விரிந்து கிடக்கிறது. பார்வைக்கு வெளுத்திருக்கிறது அந்நிலம். அது மழுமழுப்பாகவே இல்லை; சொரசொரப்பாக இருக்கிறது; எதுவும விளையாத கட்டாந்தரையாக உள்ளது. ஒரு மிருகத்தைச் சாகடித்து அதன் உடம்புத்தோலை அப்படியே உரித்து அந்தத் தோலைக் கீழே விரித்துப் போட்டதுபோல இருக்கிறது அந்தத் தரிசு நிலம். அதாவது முண்டும் முடிச்சுமானது அந்த நிலம். ஒரு வேட்டைக்காரன் அங்கே தென்படுகிறான். அவன் ஒரு மானைத் துரத்திவருகிறான். ஆனால் மான் அவன் பிடிக்கு அகப்படாமல் அவனை வருந்த வைத்து ஓடுகிறது. அடுத்து மேலே என்ன நடக்கிறது? வேட்டைக்காரன் கைக்குப் பிடிபடாமல் மான் ஓடிப் பிழைத்துவிடுவதுபோல் தோன்றுகிறது. தரிசு நிலத்தின் இந் நிகழ்ச்சியைக் கற்பனையில் எழச்செய்து ஒரு புறநானூற்றுப் பாட்டு தொடங்குகிறது. ஓரேர் உழவர் என்னும் பெயருடைய ஒரு கவிஞர் பாடியது அப்பாட்டு. அவருக்கு இது இயற்பெயர் இல்லை. குறுந்தொகையில் ஒரு பாட்டில் ஒரே ஒரு கலப்பையை உடைய உழவனைப் பற்றிய செய்தியுடன் அவர் பாடி இருப்பதால் இப்படிக் காரணப் பெயர் அவருக்குக் கிடைத்தது

தரிசு நிலத்தில் வேட்டைக்காரனை வருத்தி அவனிடமிருந்து தப்பிப் பிழைக்கும் மானைப் பற்றிய வெளிப்புற இயற்கைக் காட்சி ஒரு சிறந்த படிமமாக உருவாகிறது பாட்டின் தொடக்கத்தில்.

''அதள்எறிந் தன்ன நெடுவெண் களரின்
ஒருவன் ஆட்டும் புல்வாய் போல
ஓடி உய்தலும் கூடும் ''

(அதள்—தோல், களர் — தரிசுநிலம், புல்வாய்—மான்.)

தரிசு நிலத்தில் மானின் காட்சியைச் சித்திரிக்க மட்டும் கவிஞர் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை இங்கு. ஒரு நிகழ்ச்சி வர்ணனை மட்டும் கவிஞரின் நோக்கமல்ல இங்கு. நிகழ்ச்சி வர்ணனைக்கும் மேலாக ஒரு உணர்வுச் சித்திரம் காட்டுவது அவர் நோக்கம் என்று தெரிகிறது. தரிசு நிலத்தில் வேட்டைக்காரனுக்குத் தப்பி ஓடும் மான்போலத் தாமும் தம்முடன் வாழும் மனைவி மக்கள் சுற்றத்திலிருந்து தப்பிப் பிழைத்து ஓடவும் கூடும் என்று கவிஞர் தமது உணர்வு தோன்றச் சொற்களை வரைந்திருக்கிறார். தன்னைச் சேர்ந்த மனைவி மக்கள் உற்றார் உறவினர் எல்லோரையும் வேண்டாம் என்று வெறுத்துத் துறந்து காட்டில் துறவியாக ஓடிவிடலாமே என்று கவிஞர் எண்ணுகிறார். குடும்பம் எந்நிலையில் இருந்ததோ? வறுமையின் கொடுமையோ? கவிஞருக்குத் தாம் முற்றும் துறந்த முனியாவதற்கு விருப்பம் எழுந்ததோ? உண்மை எதுவாக இருந்தபோதிலும் ஓரேர் உழவர் என்ற அக்கவிஞர் அன்புச் சுற்றத்தை விட்டுப்போக ஒரு சமயம் நினைப்பவரானார் என்று நாம் நினைத்தால் அது சரிதான்.

தரிசுநிலத்தைத் தரிசுநிலமாகவும் அதில் மானையும் மானாகவும் அவர் வர்ணித்திருப்பது உண்மை. இந்த வெளிப்புற இயற்கைக் காட்சியை ஒரு காட்சியாக மட்டும் இப்பாட்டில் பார்த்தாலும் அழகாகத் தோன்றும்படி எதார்த்தவியலின் எழிலுடன் கவிஞர் பாடியிருக்கிறார். புறப்பொருள் தோற்றத்தை, அழகுணர்ச்சி குன்றாமல் பாடமுடியும் என்பதைக் கவிஞர், ''அதள் எறிந்தன்ன நெடுவெண்களர்'' என்னும் முதல் வரியில் புலப்படுத்துகிறார். யாரும் இதுபோலக் கற்பனைசெய்து கூறவில்லை என்று நாம் அறிந்தால்தான் ஓரேர் உழவர் பாடிய தனிச் சிறப்பான படிமம் இது என்று காணமுடியும்.

பாட்டிலுள்ள தரிசு நிலப்படிமம் பற்றி ஒரு சந்தேகம் எழக்கூடும். இத்தகைய தரிசுநிலம் மிகப் பழங்காலத்து வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் இருந்தது என்றும் பழைய கவிஞர்களுக்கே கண்களில் படக்கூடிய புறக்காட்சி என்றும் சந்தேகப்பட்டு நினைக்கலாம். விஞ்ஞான இயந்திரகாலச் சூழ்நிலையில் இருக்கும் நமக்கு இந்தத் தரிசுநிலப் படிமம் அவ்வளவு காட்சியொளி ஊட்டுவதாக இருக்கமுடியாதே என்றும் சந்தேகப்பட்டுக் கேட்கலாம். ஆனால் இப்படிமம், மோட்டாரையும் விமானத்தையும் பார்க்கும் விஞ்ஞானயுக மனிதர்களாகிய நமக்கு வெறும் சூன்யமாகவே படிகின்றன என்று சொல்வதற்கில்லை. இன்றும்கூட இப்படிப்பட்ட தரிசுநிலங்கள் உண்டு என்பதாலும், தரிசுநிலத்தின் இவ்வர்ணனையை நாம் எதார்த்தமாகவே பாட்டில் கண்டு மனத்தில் வாங்கிக்கொள்ள முடிவதாலும் இப்படிமத்தின் காட்சியொளியின் அழகு இன்றைக்கும் குன்றவே இல்லை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

புறத்தோற்றமான எதார்த்தச் சூழ்நிலையின் ஊடே அதற்கும் அப்பால் ஒரு உணர்வு எழுச்சியின் சிறப்பு நிலை இப்பாட்டில் இருப்பதால்தான் இது கவிதையாக மனவெளியில் தோன்றி நிற்க முடிகிறது. கவிஞருடைய உணர்வு என்ன? துறவுநெறி தப்பானது என்று சொல்வதற்கில்லை. அதுவும் நல்ல நெறிதான். ஆனால் துன்பம் மிக்க நெறி. எனவே அதைக் கவிஞர் அந்தத் தரிசு நிலமாகக் கற்பனையில் உருவாகச் செய்திருக்கிறார். தம்மை ஒரு மான் என்றும் எண்ணமிடுகிறார். தாமும் ஓடி உயிர் பிழைக்க முடியும்; ஆனால் இந்த எண்ணம் நெடுநாட்கள் அவரிடம் நீடித்திருக்கவில்லை. அவரைத் துறவு நெறிக்குப் போகவிடாமல் ஏதோ ஒன்று தடுப்பதை அவரே தமது மனத்துள் உணர்கிறார். முடிவில் அதுவே தடுத்து நிறுத்திவிட்டதையும்அவர் காண்கிறார். தமது மனைவி மக்கள் சுற்றத்துடன் வாழும் வாழ்க்கை தான் கவிஞரைத் தடுத்து நிறுத்திவிடுகிறது. கடைசி வரியில், ''ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்குமா காலே'' என்று இதையே கவிஞர் தெரிவிக்கிறார். அவருடைய முழுப் பாட்டும் நான்கே வரிகளில் பதினைந்தே சீர்களில் அமைந்திருக்கிறது.

''அதள் எறிந் தன்ன நெடுவெண் களரின்
ஒருவன் ஆட்டும் புல்வாய் போல
ஓடி உய்தலும் கூடுமன்
ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்குமா காலே.

(ஒக்கல்—சுற்றம், தட்கும்—தடுக்கும், மன், மா—அசை நிலைகள்.)

கவிஞர் தம்மைப்பற்றி வெளிப்படையாகச் சொல்வதுபோலப் பாட்டில் ஒன்றுமில்லை. இருப்பினும் தன்னுணர்ச்சி வெளியீடான பாட்டு (லிரிக்) என்றே இதைச் சொல்லவேண்டும். தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பட்டு அதுவே பொதுவுணர்ச்சிநிலைக்கு உயர்கிறது என்று காணலாம்.

இதிலுள்ள கருத்தமைப்பு படித்தவுடனே வெளிச்சமாகிவிடுவதாக இல்லை; கூடார்த்தமாகவே உள்ளது. ஒரு சுருங்கிய கட்டமைப்புக்கு (Frame work) உள்ளே கருத்து மறைந்திருந்து வெளியீடு பெறுகிறது. இக்கவிதை, சாதாரணப் பேச்சின் தன்மையிலிருந்து விட்டுவிலகி நிற்றல் (Isolation) கொண்டிருக்கச் செய்கிறது இதன் கட்டமைப்புதான் என்று காணலாம்.

ஒரு வார்த்தையின் அர்த்தத்தைவிட்டு இன்னொரு வார்த்தையின் அர்த்தத்தை நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். ஒரு கருத்தை விட்டு மற்றொரு கருத்தைப் பரிமாற்றமாக நாம் அடைகிறோம். முடிவில் ஒரு முழுமையான படிமம் உணர்ச்சிப் பாங்குடன் எழுகிறது நம் மனத்தில். கவிஞரின் கருத்திலுள்ள ஒருமையைக் கடைசியில் உணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.

3

இவ்வாறு ஓரேர் உழவர் பாடிய பழைய புறப்பாட்டின் கருத்தமைப்பைக் காணும்போதே இதன் உருவ அமைப்பிலுள்ள அம்சங்களைக் காணலாம்.

இப்பாட்டு சங்க காலப் பழைய யாப்புமரபு கொண்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து அடிப்படையில் எந்த இடத்திலும் மாறி இது அமைந்திருக்கவில்லை. யாப்பு மாபுக்கு மாறான புதுக் கவிதைகளைப் பார்க்கத் தொடங்கிவிட்ட பிறகு, இந்த யாப்புள்ள பாட்டை எப்படிப் போற்றலாம் என்று பழையதையும் புதியதையும் வைத்து வினா எழுப்புவோர் கேட்கலாம்.

இதிலுள்ள யாப்பு அகவல் யாப்பு. ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் அப்படியே பொருந்தியிருக்கிறது பாட்டில். என்றாலும் எதுகை மோனைகள் ஒழுங்காக வரவில்லை. கருத்தை நோக்கியும் பொருத்தமான சொல்லை நோக்கியும் சில எதுகை மோனைகள் கவிஞரால் விரும்பியே தெரிந்தே கைவிடப்பட்டிருக்கின்றன. பேச்சின் இயற்கையிலுள்ள ஒலி நயமே பாட்டில் விளங்குகிறது. கடைசியில் ''வாழ்க்கை தடுக்கும் காலகளை'' என்று பேச்சுத் தன்மை பொருந்தக் கூறுகிறார் கவிஞர். மேலும் செவ்வியல் நடை (Classical Style) நடக்கிறது பாட்டு. படிப்பவர் மனத்தை நேர்முகமான தாக்குதலும் செய்யுமாறு கவிஞர் இப்பாட்டைக் கொடுக்கிறார். இந்தவகையான இயல்புகளால் இப்பழம் பாட்டு புதுக் கவிதையின் போக்குக்கு ஓரளவு ஒத்துவருகிறது என்று சொன்னால் மிகைப்படுத்திச் சொல்வது ஆகாது.

மேலும் இதில் வரும் தரிசு நிலப்படிமத்தையும் மான் படிமத்தையும் எடுத்துக்கொள்வோம். இன்றைய புதிய படிமவியலுக்கு நெருங்கிய பக்கத்தில் இவற்றை வைத்துப் போற்றலாம். நீதியுரைக்கும் பாங்குடன் இப்படிமங்கள் இல்லை. உணர்ச்சிப் பாங்குடன் கருத்தின் பொலிவு தோன்றச் செய்கின்றன.

இப்பாட்டின் தொடக்கத்தில் வெளித்தோற்றப் பொருளடக்கம் (Manifest content) இருக்கிறது. தரிசு நிலம், மான் ஆகிய இரண்டையும் பற்றிய புறக்காட்சி வர்ணனைகள் அடங்கியதே இதிலுள்ள வெளித்தோற்றப் பொருளடக்கம் சில பாட்டுக்கள் இது ஒன்றால் மட்டும் சிறப்படைய முடியும். ஆனால் இங்கு இந்த வர்ணனைகள் வெறுமனே புறத்தோற்றம் காட்டுவதற்காக மட்டும் இல்லாமல், ஒரு உணர்வுஎழுச்சியின் சிறப்பு நிலை (Emotinal significance) காட்டவும் இங்கு வருகின்றன. அதாவது கவிஞர் ஓரேர் உழவர் மனைவி மக்கள் சுற்றத்தைவிட்டுத் துறவுநெறிக்குத் தப்பி ஓடிப்பிழைக்க நினைக்கிறார் அல்லவா? அதுவே இதிலுள்ள தரிசுநில வர்ணனையின் ஊடே தோன்றும் கவிஞரின் உணர்வு. இந்த உணர்வை நாம் உணர்ந்தபின் பாட்டிலுள்ள சொற்களோடும் தொடர்பான கருத்துக்களோடும் கலந்து உறவாடுகிறோம். வெளித்தோற்றப் பொருளடக்கத்திற்கும் மேலே நம்மனத்தைப் பாதிக்கும் வண்ணத் தோற்றமும் குரல்வகையும் (affective clourng and tone) கொண்டு இப்பாட்டு விளங்குகிறது. தமிழில் சங்க காலத்தில் இப்படியும் படிமவியல் கவிதை இருப்பது வியப்புக்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் உரியது.

பழைய பாட்டு யாப்பு உருவமானது என்றால் அதைப் புதுமைவெறியில் புறக்கணிக்கத் தேவையில்லை. யாப்பு உருவத்தில் ஓர் அசைவு உண்டாகத்தான் செய்கிறது. அதை யாப்பின் அசைவு (Metrical movement) என்று கூறலாம். பாட்டின் அர்த்தத்திற்கும் (Sense) யாப்பின் அசைவுக்கும் தொடர்பு நேர்வதை நாம் காண முடியும்.

''அதள்எறிந் தன்ன நெடுவெண் களரின்
ஒருவன் ஆட்டும் புல்வாய் போல''

என்னும் முதலிரண்டு வரிகளின் அர்த்தம் நாம் அறிந்ததுதான். தரிசு நிலத்தின் மனம் மருளச்செய்யும் தன்மையையும், மான், வேட்டைக்காரனை வருத்தி ஓடுவதையும் எடுத்துக்காட்டும் வகையில், யாப்பின் அசைவு ஓரளவு நீளமுடையதுபோல் தோன்றுகிறது

''ஓடி உய்தலும் கூடும்''

என்னும் ஈற்றயல் அடியான மூன்றும் வரியின் அர்த்தமும் நமக்கு எளிதில் தெரிகிறது. மான், வேட்டைக்காரனை வருத்தித் தப்பிப் பிழைக்கவும் கூடும் என்பதைக் காட்டும் வகையில், யாப்பிலுள்ள அசைவு மிகச் குறுகியதாக ஓட்டம்கொண்டு செல்வதை நாம் பார்க்கலாம்.

(179—ஆம் பக்கம் பார்க்க)

கொசுவலை

சி. மணி

விழிப்பு, பட்டிலவம் பஞ்சான
தென்றலின் விழிப்பு. மெல்ல!
மூச்சோடு இசைந்தெழுந்த
மயக்குவண்ணம் தளதளக்கும்
மூன் அந்த மார்பில் முளைத்த
சிலந்தியின் மெல்லசைவு;
உந்திச்சுழி கடலில் விளைந்து
வளைந்துவளைந்து சரிந்து வந்து
மயிர்க்கால் அனைத்தையும் மெல்ல
இதழ் ஒன்றும் அசைவு;
இரவு நெருங்க நெருங்க
குளிர் வலியாய்க் குரலெழுப்பும்
தளிரசைவு.

மனது குளிர்ந்தது:
தன்னை மறந்து கழித்த பகல்
அருமையென நினைத்த பகல்
ஒன்றுமில்லை:
அதே இடந்தான், ஆனால்
ஏனிந்த மாற்றம்?
ஒளிநிறைந்த பகலெங்கே,
தென்றல் எழுந்த இருள்
புள்ளியிட்ட மாலையெங்கே?
மனது குளிர்ந்தது ஏதோ
ஒரு புதுமை மலர்ந்ததால்.

குளிர்ந்த மனத்தில் ஏன்
இத்தனை வறட்சியூட்டும் ஏக்கம்?
இதற்கு மருந்தென்ன?
சரியாகத் தெரியவில்லை,
வாரிச் சொருகியிருந்த கூந்தல்
தாழக் கலைந்து விழும்
இருள் பரவியது
சூடித்தரித்த மலர் ஒன்று
ஆடித் துடித்தது; அது
எப்போது விழுமோ?
கரடுமுரடான தரை
ஒருசீராகி மெருகடைய
நீலவானம் தேமலுற்றது.

புதுமை காட்டிய குளுமை
இரவில் வறட்சி கூட்டியது.
என்ன வேண்டும்? தெரியும்,
ஆனால்...

என்ன வேடிக்கை
தொல்லை இது?
வைகறையில் நான் பிறந்து
உதைந்து தவழ்ந்து ஓடி நடந்து
பலரும் விரும்பும் மாலை மட்டும்
கண்ணில் படவேயில்லை.

இப்போது மட்டும் எப்படிவந்தன
இத்தனை கொசுக்கள்? இவ்வளவு நேரம்
எங்கே இருந்தன? திடீரென்று
வாரியிறைத்த பருக்கள் போல
தோன்றிய விந்தை என்ன?

கவனித்தால் உண்டு
இல்லையென்றால் இல்லை;
சளிபிடித்தால் மூக்கு:
பயன்தெரிந்தால் மருந்து,
இல்லையென்றால் வெறும் நெருஞ்சி,
மலரதை யார் தேடுவார்,
மேல் விழுந்து புரண்டாலும்
யாரதைப் புரிந்துகொள்வார்?

கொசு அதிகமா? ஏன் வலை ஒன்று
கட்டிக் கொள்ளேன்.

வேறு வழியேது?

ஆனால் பலருக்கு வலைவேண்டாம்.
வலையென்றால் ஒரே வெறுப்பு,
காதலித்து வந்து கடிக்கும்
கொசுவைத் தடுப்பது ஏனோ
என்ற நினைப்போ என்னவோ?
ஒன்றோ பலவோ நினைப்புக்கு
வேண்டிய வரை வந்து
தாலாட்டுப் பாடிப் பல
மயக்க மருந்து ஊசி
போட்டால்தான் தூக்கம் வரும்:
இப்படிப் பலருண்டு;

வேறு வழியில்லை; வலை
நிச்சயம் வேண்டியதுதான்.

இடுப்பை யணைக்கும் பாவாடையாக
சீரர்ய்வலை ஒன்றைத் தொங்கவிட்டு
இனியொரு பயமுமில்லை
படுக்கையின் மார்கழிச் சிலிர்ப்பு
உடலில் ஊர்ந்தேற
சூடேற்ற இப்படியும் அப்படியும்
அரவென நெளிந்து நெளிந்து
துவண்டு நீண்டு போர்வை இழுத்து
கால்தொட்டு தலையொடு நெறுக்கிமூடி
குளுமை குறைய வெம்மையேற
சேலையாய்ச் சுற்றியணைத்தது
தூக்கம்—அப்போது
ஒன்றுமில்லை,
கொசுவலை நான் எதுவுமில்லை:
சூனியம் விழுங்கிவிட்ட
பேர் அமைதி,

எத்தனை நேரம் ஏமாற்ற
ஏமாற்றிக் கொள்ள முடியும்?
சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஒருநாள்
செந்நீர் கசிந்தே தீரும்.
திடுக்கிட்டு
செவி விழித்து
உற்றுக் கேட்டது.
தொலைவில் எழுந்த பேரொலி
அருகிலருகில் மிகஅருகில் வந்து
பிணத்தை வட்டமிடும் கழுகாய்
சுற்றிச் சுற்றிச் செவிப்பறையை
கிழித்து புலன் நாம்பை அறுத்து
அரம் கொண்டு இராவி.
வெறியிடை உடல்மிசை
குறியிடும் முள்ளிட்ட இதழ்
தாவும் விதமெனத் தாக்க
மூளைக்குத் தெரிந்தது கொசுவென்று.

தூக்கமோ முழுதும் கலையவில்லை
விழியோ முழுதும் திறக்கவில்லை
தாக்குதலோ சிறிதும் தணியவில்லை
“கையோ துணைக்கு வரவில்லை.
வழியென்ன?
நுழைந்து விட்டால்
வலைகடந்து
இன்னும்
சில நுழைந்து
விட்டால் தூங்க
வழியென்ன?

(177-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

இதேபோலக் கடைசிவரியிலும் காணமுடிகிறது, அதிலும் அர்த்தம் வெளிப்படையாக விளங்குகிறது,

“ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்குமா காலே”

என்று மனைவி மக்கள் சுற்றத்துடன் வாழும் வாழ்க்கை கால்களைத் தடுக்கும் என்று சொல்வதை எடுத்துக் காட்டும் வகையில், யாப்பின் அசைவு தடுத்தல் ஓசை அசைவுடன் பொருந்தி முடிந்திருக்கிறது.

நாம் இவ்வாறு கண்டறிந்த இதே அசைவு, யாப்பு மரபு இல்லாத இன்றைய நமது புதுக்கவிதைகளிலும் உண்டாகக்கூடியதே. பழைய யாப்புள்ள பாட்டிலும் அர்த்தத்திற்கும் அசைவுக்கும் தொடர்பு நேர்ந்தால் சிறப்பு இருப்பதாகச் சொல்லமுடியும். புதுக் கவிதையிலும் அர்த்தத்திற்கும் அசைவுக்கும் தொடர்பு நேர்ந்தால் சிறப்பு உண்டு.

ஒரு பழையபாட்டை வைத்துமட்டும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதையின் சிறப்புக்களைக் கூறிவிட நான் விரும்பவில்லை. இதுபோல எண்ணற்ற பாட்டுக்கள் உள்ளன. இலக்கிய ரீதியில் அவற்றைப் பார்த்தால் தான் முன்னுரையில் சொன்னபடி யார் யாரோ சொல்லிய எதிர்ப்புகள் தாமே மறையும். புதிய கவிதைப் போக்கிற்குப் பழைய சங்கப் பாட்டுக்கள் உயிரூட்டவும் செய்யும். பண்பாட்டு முறை ஒன்றுக்கே பழைய கவிதை இருப்பதாகக் கருதாமல், இலக்கிய ரீதிக்கும் இருக்கிறது என்று நாம் உணர்ந்தாகவேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது.

இரண்டு கவிதைகள்

கதிர்

இருள் இலைகள்
முடிவற்று உதிர்சருகு;
குச்சிக்
கதிர் துடைப்பம்
அள்ளக் குறையா
அழுக்குச் சுரபி;
அள்ள விழுந்த
வெள்ளிக் கரண்டி.
நாற்றிசையும் நீளும்
கதிர்க்கொள்ளி கள்நடுவே
அணையாது எரியும்
பரிதி இருள்.
கடல் அடியில்
பவளக் கொடிமுடிச்சில்
வெண்கூடு;
போர்த்த தசையிருள்
அரித்து அரித்து
விடிந்த கதிர் எலும்பு;
படுகை நடுங்க
கூப்பிடும்
கபாலக் குரல்;
குரல்நாடும் நதித்திசையில்
பிணப்புணை
ஓடம் தள்ள
ஒளிப் பாய்
கதிர் துடுப்பு.

பல்லி

சொல்லுக்குள்ளே
குடிசை எழும்புது
குடிசை திறந்து
இருளின் மணி
இருந்த விழி
விழியின் உள்ளே
கூரை கிழித்து
உதிர்ந்த கதிர்த்தூள்
கதிர்த்தூள் சேர்ந்து
கனன்று குதித்து
குடிசை?
வானில்
புகையின் வடுக்கள்...
குழாய்நீர்
அறுந்து விழுந்தது...
கவிதை?
இறக்கத் துடிக்கும் வாலா?
உயிரொடு மீண்ட உடலா?

—தர்மூ சிவராமு.

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்

(170–ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

புமை வேற்றுமைகளையும் பகுத்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கும். ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் தோன்றிய நாள் தொட்டு, இற்றை வரை அது அடைந்துள்ள மாற்றம், வளர்ச்சி முதலியவற்றை. அரசியல், சமூக, கலாசார, பொருளாதார காரண காரியத் தொடர்பம்சங்களை முன்வைத்து, விமர்சிக்கவேண்டியிருக்கும்.

இத்துணை விரிவான காரியத்தை ஒரு தனிக் கட்டுரையில் செய்தல் சாலாது என்பது ஒருபுறமிருக்க, மற்றொரு பிரச்னை முதலில் குறுக்கிடுகிறது.

ஒரு நூறு வருஷங்களுக்காவது, கவிதை, கதை, நாடகம், நாவல் போன்ற இலக்கியத் துறைகளில், ஈழத்தில் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட அத்தனை படைப்புகளினதும் சரியான,பூரணமான தொடர்பான காலக்கிரமமான கணக்கெடுப்பு நம்வசமில்லையே: கையிருப்புக் கணக்கே தெரியாமல்,இலக்கிய துறைகளின் பாரம்பரியத்தையும், மாற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும்,அவற்றின்மீது புறஅம்சங்கள் பிரயோகித்த தாக்கத்தையும் செல்வாக்கையும், ஆராய முனைவது, காற்றிலே கை வீசுகிற கதையாகவே முடியும். நமது விமர்சகர்களின் பார்வையில், ஆய்வு இல்லாமல் வெறும் அலசலே காணப்படுவதற்குக் காரணம், இதுதான். தற்போதைக்கு, ஈழத்து இலக்கியத் துறைகளின் பாரம்பரியம் பற்றி ஆழமாக ஆராய முடியாமல் அல்லற்பட்டும். செய்கிற அலசல்பார்வையைக் கூட, இடைவிட்டு, கெந்தல் பாய்ச்சலாகச் செய்தும், நம் விமர்சகர்கள் வெறுங்கை முழம் போட்டுக் கொண்டிருப்பதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம், நம்முடைய கையிருப்புக் கணக்கே நமக்குத் தெரியாமலிருப்பதுதான்.

இந்த நிலையில், ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் பற்றி முழுமையாக ஆராய்வதற்கு முன், நாவல்களைப் பொறுத்த வரையில் நம்முடைய கையிருப்புக் கணக்கென்ன என்று தெரிந்து கொள்வது, அத்தியாவசியமாகிறது. இந்தக் கட்டுரை, விஸ்தாரமான விமர்சனச்சார்பில்லாமல், ஒரு பட்டியற் கட்டுரை போலத் தோன்றக் கூடுமானால், அதற்குக் காரணமும் இதுவே.

ஏறத்தாழ இந்த இருபத்தைந்து வருடங்களில் இலங்கையில் வெளிவந்த நாவல்கள் அனந்தம். நூலுருவில் வெளிவந்தது அனேகமல்ல. பெரும்பாலானவை பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தவை போக, தழுவல் நாவல்களாகவும், மொழி பெயர்ப்பு நாவல்களாகவும், சில வெளியாகியுள்ளன,

மூன்று வருடங்களுக்கு மேலாக, முழு மூச்சாகச் செய்த முயற்சியில், அனேகமாக இவையனைத்தின் விபரங்களையும், பெரும்பாலானவற்றின் பிரதிகளையும் தேடிச் சேகரிக்க முடிந்திருக்கிறதென்று நம்புகிறேன். விடுபட்டுப்போனவை சொற்பமாகவேயிருக்குமென்று நினைக்கிறேன். இந்த முயற்சியில் என்க்கு உறுதுணையாக இருந்த பலரில் பிரதானமானவர்கள் இருவர். தாம் அரிதின் முயன்று தேடிப் பெற்ற பழைய நாவல்கள் சிலவற்றைத் தந்துதவியும், ஆரம்பகால நாவல்கள் பலவற்றையும் அவை பற்றிய தகவல்களையும் நானே சேகரித்துக் கொள்ளத் தகுந்த ஆலோசனைகள் கூறியும், பெருந்துணை புரிந்தார் வித்துவான் எப். எக்ஸ். சி. நடராசா. பிற்கால நாவல்கள் பலவற்றைத் தானே சேகரித்துத் தந்ததோடு, இத்துறையில் சலியாது நான் ஈடுபடுமாறு தூண்டுகோலாகவும் ஊன்றுகோலாகவும் துணை நின்றார் நண்பர் பெ. ராமநாதன். இவர்களுக்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் பற்றி விரிவாகவும் முழுமையாகவும் ஆராய்வதற்கு முன்னோடியான ஒரு 'கையிருப்புக்' கட்டுரையாகவே இதை எழுதுகிறேன். நூலுருவிலும் பத்திரிகைகளிலும் வெளியான ஈழத்து தமிழ் நாவல்களையும் அவற்றின் ஆசிரியர்களையும் பற்றிய தகவல்களும் என் அபிப்பிராயக் குறிப்புகளும் இதில் உள்ளன. ஒரு தொகுப்புரை போலமையும் இந்தக் குறிப்புகள், இந்தத் துறைபற்றிப் பின்னர் விஸ்தாரமாக ஆராய முனையும் விமர்சன முறையான ஒரு தனி நூலுக்கோ, அல்லது கட்டுரைத் தொடருக்கோ, ஆதாரமாக அமையத்தக்கவாறிருந்தால், தற்போதைக்குப் போதுமானதென்று கருதுகிறேன்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாவலின் தோற்றமும், நாளதுவரையுள்ள அதன் வளர்ச்சியும், ஏறத்தாழ எழுபது வருஷ காலத்தைத் தழுவி நிற்பன. 1879-ம் ஆண்டு வெளியான வேதநாயகம் பிள்ளையின் "பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்" தான் தமிழ் மொழியில் முதலாவதாக வெளிவந்த நாவல் என்று பொதுவாகச் சொல்லிக்கொள்ளப்பட்ட போதிலும், அதன் பிறகு 1893-ம் வருஷத்தில் எழுதப்பட்ட ராஜமையரின் "கமலாம்பாள்" சரித்திரம் தான் முதலாவது தமிழ் நாவலென்று சொல்வாரும் இருக்கிறார்கள். "பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை" ஒரு நாவல் என்று சொல்ல முடியாதென்பதும், நாவல் என்ற பிரக்ஞையோடு, நாவலுக்குரிய லட்சணங்களோடு, அது எழுதப்படவில்லை என்பதும், இவர்களின் வாதம். இந்தப் பிரச்னைக்குள் சிக்கிக் கொள்ளாமல், "பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' முதலாவது தமிழ் நாவல் என்று நாம் கருதினால், அது வெளிவந்த பன்னிரண்டு வருஷங்களில், ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ்நாவல் வெளிவந்து, தமிழ் மொழியில் வெளியான இரண்டாவது நாவல் என்ற அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிட்டது என்று கொள்ளலாம். "கமலாம்பாள் சரித்திரம்" தான் முதலாவது தமிழ் நாவல் என்று நாம் நினைத்தால், அதற்கு முன்பே வெளிவந்த ஈழத்தின் முதல் நாவலே, தமிழிலே முதலாவதாக வெளியான நாவல் என்று சொற்ப கர்வத்தோடு சொல்லி, நாம் பெருமைப்பட்டும் கொள்ளலாம்.

நாம் பெருமை கொள்ளும்படியான முதலாவது ஈழத்துத் தமிழ் நாவல், 1891–ம் ஆண்டு ஜூலை மாதத்தில் பிரசுரமான "ஊசோன் பாலந்தை கதை', என்ற நாவலாகும். இந்த நாவலை எழுதியவர் திருகோணமலையைச் சேர்ந்த எஸ். இன்னாசித்தம்பி என்பவர்.

இந்த நாவலை முதலில் பதிப்பித்தவர் எஸ். தம்பிமுத்துப்பிள்ளை என்பவர். ('மேகவர்ணன்,'

தாமோதரன்', 'இரத்தின சிங்கம்' என்னும் பிற்கால நாவல்களைப் பதிப்பித்தவரும் இவரே.) முதற் பதிப்பில் "ஊசோன் பாலந்தை கதை" என்ற நாவலின் ஆயிரத்து ஐந்நூறு பிரதிகள், பிரசுரமாயின. $\frac{1}{8}$ கிறவுன் அளவில், சிறிய எழுத்தில் தொண்ணூற்ருறு பக்கங்கள் வரும் வண்ணம் அச்சிடப்பட்ட இந் நூல் ஐம்பது சத விலைக்கு வெளியாயிற்று. பிற்பாடு 1924-ம் ஆண்டில் இந்த நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவந்தது. இந்தப் பதிப்பு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த அச்சுவேலி ஞானப்பிரகாச அச்சியந்திரசாலையில் அச்சாயிற்று. வண. சா. ஞானப்பிரகாச சுவாமி இந்த இரண்டாம் பதிப்பைப் பரிசோதித்து வெளியிட்டார்.

"தமிழகத்திலும் சரி, ஈழ நாட்டிலும் சரி, நாவல் எனப்படும் பெருங் கதையினை முதலில் எழுதியவர் கத்தோலிக்க சமயத்தைச் சார்ந்த தமிழர்களே" என்று சுவாமி ஞானப்பிரகாசர் ஒரு சமயம் கூறியமையும் இங்கு நினைவுக்கு வருகிறது. முதலாவது தமிழ் நாவலெனப் பொது நோக்கில் கொள்ளப்படும் "பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தை" எழுதிய தேவநாயகம் பிள்ளையைப் போலவே, ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ் நாவலை எழுதிய இன்னுசித்தம்பியும் கத்தோலிக்கச் சமயத்தைச் சேர்ந்தவர். அந்நாளில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த அந்தோனிக் குட்டி அண்ணாவியாரின் "கிறிஸ்து சமய கீர்த்தனைகள்" என்ற நூலை, தமது நாவல் வெளியான அதே 1891-ம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதத்தில் பதிப்பித்து வெளியிட்ட இன்னுசித்தம்பி, தமது சமயத்தில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டவரென்பதை "ஊசோன் பாலந்தை கதை"யும் புலப்படுத்துகிறது.

"ஊசோன் பாலந்தை கதை" கிறிஸ்தவ பின்னணி கொண்ட கதை. கதை நிகழ்களமும் இலங்கையல்ல.

"உலகின் கண்ணே உயர்வுற விளங்கும் அலுவான்ய வென்னும் பொலிவுறு தேசத்தில் அரசர் குலத்தில் அதிக சங்கை பொருந்த பெற்ருேரால் அலெக்சாந்தர் என்பவர் பிறந்து, சிறுவயதில் அவருடைய அன்னை தந்தை மரணமடைந்த பின் பல சிற்றரசர்களைத் தமக்குக்கீழாகக் கொண்ட பெரிய அரசர் என்ற கருத்துள்ள எம்பரதோர் என்னும் உத்தியோகம் பெற்று அவ்வூரை அரசாட்சி செய்து வந்தார்."

கதை இவ்வாறு ஆரம்பமாகிறது. அலெக்சாந்தர் எம்பரதோருக்கும் தொன்வெலிச் சாந்தென்கிற ராஜகுமாரிக்கும் பிறந்த ஊசோன், பாலந்தை ஆகிய சகோதரர்களைப் பற்றிய கதை. கதையை விபரிக்க இது சமயமல்ல. ஆனுலும் "சந்தர்ப்ப பேதங்களால் றனத்தில் பிறந்து பெற்ருேரைப் பிரிந்து தனித்துப் போன இச் சகோதரர்களில் ஊசோன் ஒரு கரடியால் வளர்க்கப்பட்டு பயங்கர காட்டு மனிதனுகி, மக்களைத் தொல்லைப்படுத்துவதும்; பாலந்தை வேற்று அரசமாளிகையில் வளர்ந்து தளகர்த்தனுகி தன் சகோதரனையே மடக்கி வெல்வதும், பின்னர் பல சம்பவங்கள் நிகழ்வதைத் தொடர்ந்து இவர்கள் மணஞ் செய்வதும். இறுதியில் ஊசோன் அறியாமல் தன் தந்தையைப் போரில் கொல்வதும்; உண்மை அறிந்த பின் அதற்காக வருந்தித் தவமிருந்து மரித்தலும்; இக்கதையில் அடங்கும்" என்று சுருக்கமாகச் சொல்லலாம்.

சற்றே அன்னியமான கதை போலிருக்கிறதே என்னும் உணர்வு ஏற்படுகிறதல்லவா? இன்னுசித்தம்பி, தமது கதை மொழிபெயர்ப்பென்ருே தழுவலென்ருே நூலில் எங்கேனும் குறிப்பிடவில்லையென்ற போதிலும், இக்கதை பிற மொழி நூலொன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டே எழுதியிருக்க வேண்டுமென்பதில் ஐயமில்லை. ஆராய்ந்தளவில் 'ஓர்சன் அன்ட் வலன்டைன்'' (Orson and Valentine) என்ற போர்த்துக்கேய நெடுங் கதையைஆதாரமாக வைத்து இந்த நாவல் எழுதப்பட்டிருக்கலாமென்று தோன்றுகிறது. இருந்த போதிலும், கதாபாத்திரங்களின் நடவடிக்கைகளிலும் கதையின் நிகழ்ச்சியோட்டங்களிலும், செறிவான முறையில் 'தமிழ்த் தன்மை'யைப் பெய்து பெரும்பாலும் தமிழ் நாவலென்று தோற்றும்படியாக இந்நூலை ஆக்கியிருக்கிருர் இன்னுசித்தம்பி. நாவலென்ற வகையில், "ஓர் அற்புதமான நாவல் என்னும் கற்பனுகதை" என்ற அட்டைக் குறிப்பைத் தாங்கி வெளியாகியுள்ள இந் நூலின் தாரதம்மியங்களைக் காத்திரமான முறையில் ஆராய்வதென்ருல், அது தனியான ஒரு கட்டுரையில் செய்ய வேண்டிய காரியமாயிருக்கும். தற்போதைக்கு, பொது நோக்கில், இது ஈழத்து முதலாவது தமிழ் நாவல் என்று குறித்துக் கொண்டு, பலரும் முதலாவது தமிழ் நாவல் என்று குறிப்பிடும் "மோகனுங்கி" என்னும் நூலுக்கு வருவோம்.

1895-ம் ஆண்டில் வெளியானது "மோகனுங்கி" என்ற நாவல். இந்த நாவலை எழுதியவரும் திருகோணமலையைச் சேர்ந்தவரே. த. சரவணமுத்துப் பிள்ளை என்பவரே இவர். "தந்தை விடுதூது", "முத்துக்குமாரசாமி இரட்டை மணமாலை" போன்ற பல நூல்களையும் இவர் எழுதியிருக்கிருர்.

இந்தியாவில் அச்சிட்டுப் பிரசுரிக்கப்பட்ட 'மோகனுங்கி' என்ற இந்த இரண்டாவது ஈழத்துத் தமிழ் நாவல், ஓரளவுக்குச் சரித்திர சம்பந்தமுடைய கதை. சொக்கநாதன், மோகனுங்கி ஆகிய இரு காதலர்களுமே கதையின் நாயகனும் நாயகியும். இவர்களின் காதல் வாழ்வையும் குடும்ப வாழ்க்கையையும் சுற்றி வரும் இந்தக் கதையில் பாதிக்குப் பாதி இடம் பெற்றிருக்கும் அழகிய கவிதைகள், நாவல் என்ற உருவ இலட்சணத்தைக் குறைத்த போதிலும், சரவணமுத்துப் பிள்ளையின் கவித்திறனை அவை நன்று வெளிப்படுத்துகின்றன. நூலாசிரியர் தன் நாவலில் எத்தகைய சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தியிருக்கிருரென்பதற்கு இந்நூலில் வரும் கவிதைகளில் ஒன்றை ஒரு உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். விஜய ராகவ நாயக்கர் தோத்திரமாக அமைகிறது இக் கவிதை :—

நீதி தவறத் தருமம் நிலைகுலையச்
சாதி, குலம், பிறப்பென் றெண்ணித் தடுமாறும்
பேதையேம் எம்பால் இரங்குதியாற் பேரறிவின்
சோதியே; நின்னைத் தொழுதேந் தொழுதேமால்;

"மோகனாங்கி" சில வருட காலத்தில் கணிசமான செல்வாக்கைப் பெற்றது. இதன் காரணமாக, இந்த நாவலின் சுருக்கம், பள்ளிக்கூடங்களில் பாடநூலாகப் படிப்பதற்காக, 1919-ஆம் ஆண்டில் நூலாக வெளியிடப்பட்டது. இந்தச் சுருக்கப் பதிப்பை, சென்னை எம். ஆதி அன்ட் கம்பனியார் பிரசுரித்தனர். ஆனால், "மோகனாங்கி" என்றிருந்த நாவலின் பெயர் இந்தச் சுருக்கப் பதிப்பில் "சொக்கநாத நாயக்கர்" என்று மாற்றப்பட்டது.

இந்தப் பெயர் மாற்றத்துக்குக் காரணமாக இருந்தவர், சரவணமுத்துப் பிள்ளையின் சகோதரரான திருகோணமலை த. கனகசுந்தரம் பிள்ளை என்று தெரிகிறது. கனகசுந்தரம் பிள்ளை பிறமொழிப் புலமையும் தமிழறிவும் மிகுந்தவர். பி.ஏ. பட்டதாரி. தமிழ்நாடு சென்று சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தலைவராகவும், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் சோதனாசிரியராகவும் திகழ்ந்தவர். கம்பராமாயணம் பாலகாண்டத்துக்கு அரும்பதவுரை செய்ததோடு, குமாரசாமிப் புலவருடன் கூடி நம்பியகப் பொருளுக்கு உரை எழுதி வெளியிட்டவர். இலக்கியத்தில் நிரம்பிய ஈடுபாடு கொண்ட கனகசுந்தரம் பிள்ளை, தமது சகோதரரின் இலக்கிய முயற்சிகளில் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பிரயோகித்திருக்கிறாரென்பது "மோகனாங்கி" நூலிலும் வெளிப்படை. இந்நூலை ஆராய்ந்து படித்துவிட்டு, கனகசுந்தரம் பிள்ளை தெரிவித்த அபிப்பிராயத்திற் கிணங்கவே, சுருக்கப் பதிப்பில் நூலின் பெயர் "சொக்கநாத நாயக்கர்" என்று மாற்றப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

ஆறுமுக நாவலரை ஆதீன புருஷராகக்கொண்டு அக்காலத்து இலக்கிய விழிப்புணர்ச்சிக்குக் கேந்திர ஸ்தானமாக விளங்கிய யாழ்ப்பாணத்தில், ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ் நாவல் பிறப்பதற்குரிய சூழல் உருவாகாமல் போனதற்குக் காரணம் என்ன என்பதும், முதலிரண்டு இலங்கைத் தமிழ் நாவல்களும் திருகோணமலையில் தோற்றியதற்கான காரணம் என்ன என்பதும், சமூக, சரித்திர, இலக்கிய ரீதியாக ஆராயப்படத்தக்க விஷயங்கள். தற்போதைக்கு அந்த விசாரத்தை ஒத்திவைத்து விட்டு, அடுத்த நாவல்கள் பற்றிய விபரங்களுக்கு வருவோம்.

"மோகனாங்கி"க்குப் பிறகு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முடிவு வரையில் வேறு தமிழ் நாவலெதுவும் இலங்கையில் வெளிவந்ததாகத் தெரியவில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற் பத்து வருடங்களில் வெளியான சில தமிழ் நாவல்களை வைத்துக்கொண்டு, அவற்றில் காலத்தால் முந்தியவை எவை, பிந்தியவை எவை என்று நிர்ணயம் செய்து கொள்வதில் சங்கடமிருக்கிறது.

உதாரணமாக, ஈழத்தின் இரண்டாவது தமிழ் நாவலும் முதலாவது சரித்திர நாவலும் என்று திரு. கனக செந்திநாதன் அபிப்பிராயப்படுகிற "வீரசிங்கன்" கதையை எடுத்துக்கொள்ளலாம். திரு. சி.வை. சின்னப்ப பிள்ளை எழுதிய "வீரசிங்கன்" அல்லது "சன்மார்க்க ஜயம்" என்ற நாவல், 1905-ம் வருடம் பிரசுரமானது. ஆனால், அதற்கு முந்திய ஐந்து வருட காலத்தில் குறைந்த பட்சம் இரண்டு மூன்று நாவல்களாவது வெளியாகியிருக்கலாமென்று நம்பத் தூண்டும் தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. இந்தத் தகவல்கள் சரியா தப்பா என்று நிச்சயித்துக் கொள்ளும் வரை, "வீரசிங்கன்" கதையை உறுதியாகக் கால நிர்ணயம் செய்து கொள்வது இலேசாக இருக்காது.

மட்டக்களப்பின் புகழ்போந்த தமிழறிஞராகத் திகழ்ந்து பல நூல்களியற்றிய சுவாமி சரவணமுத்து "கலாமதி" என்றொரு நாவலையும் எழுதியதாகக் கருதப்படுகிறது. மட்டக்களப்பின் முதல் நாவலான இந்நாவல், 1904-ம் ஆண்டில் வெளியானதாக சில இலக்கியபிமானிகள் கருதுகிறார்கள். நம்பகமான, ஆதாரபூர்வமான தகவலை இது விஷயமாகத் திரட்டியாக வேண்டும். "ஊசோன் பாலந்தை கதை"யைப் பதிப்பித்த தம்பிமுத்துப் பிள்ளை பின்னர் பதிப்பித்த "இரத்தினசிங்கம்" "சந்திரகாசன் கதை" ஆகிய நாவல்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற் பத்து வருடம் என்ற காலப் பிரிவிற்கே உரியவை. ஆனால், அச்சொட்டாகப் பிரசுர வருடங்களை அடித்துச் சொல்ல முடியவில்லை. தம்பிமுத்துப் பிள்ளை, சொந்தத்தில் தானும் இரண்டு நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறார். இவற்றில் முந்தியது "அழகவல்லி." பிந்தியது "சுந்தரன் செய்த தந்திரம்." முந்தியது 1904-ம் ஆண்டிலும் பிந்தியது அதற்கடுத்த ஆண்டிலும் பிரசுரமாகியிருக்க வேண்டுமென்று நம்ப ஏதுக்கள் உள்ளன. இவை தவிர, "பரிமளா-ராகவன்" என்னும் ஒரு நாவலும் இதே பத்து வருடகாலப் பிரிவில் வெளிப் போந்ததாகத் தெரிகிறது. எனவே கைவசமுள்ள இந்தத் தகவல்களையும், தேடிப் பெறும் ஆதாரங்களையும் வைத்து, விரிவாக ஆராய்ந்த பிறகே "வீரசிங்கன்" கதையின் கால நிர்ணயத்தை உறுதியான தென்று ஒப்புக்கொள்ளலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாவலின் ஆரம்பகால சரித்திரத்தில் தம்பிமுத்துப் பிள்ளை ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறாரென்பதில் ஐயமில்லை. ஈழத்தின் முதலாவது நாவலையும் மற்றும் நான்கு நாவல்களையும் பதிப்பித்திருக்கிறார். தானும் இரண்டு நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார். நாவல் துறையில் விசேஷ கவனத்தை அந்தச் சமயத்தில் செலுத்திய முதல்வர் இவரென்பது வெளிப்படை. இவரெழுதிய நாவல்கள் பெரும்பாலும் நாடகப் பாணியிலமைந்தவை என்று கருதப்படுகிறது. நாடக வியல்புகளும் அம்சங்களும் இவரின் நாவல்களில் அமைந்தமைக்கு இவர் ஒரு நாடக ஆசிரியரென்ற வகையில் அதிக திறமை பெற்றிருந்தது காரணமாக இருக்கலாம். பிரக்தியாதி பெற்ற பழைய சங்கிலி நாடகமும் எஸ்தாக்கியார் நாடகம் போன்ற வேறு சில நாடகங்களும் இவரால் யாக்கப்பட்டவையே.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

பாரதி பற்றிய மதிப்பீடு

‘எழுத்து’ 37-வது ஏட்டில் ‘பழைய சர்ச்சை’ என்ற தலைப்பில், பாரதியின் ‘வள்ளிப் பாட்டு’ பற்றி மணிக்கொடியினரிடையே கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு நடைபெற்ற கருத்து மோதல் பற்றிய விவரங்கள் தரப்பட்டு ‘இதன்மீது நாமும் தொடரலாம்’ என்ற குறிப்பும் இருந்தது. ஆனால், அவ்விஷயத்தில் இதுவரை யாரும் திட்டமாகத் தொடராததற்குக் காரணம், எப்போதோ நடைபெற்ற வாதப் பிரதிவாதங்கள் அவைகளுக்குள்ளேயே ஒரு நிறைவு பெற்றுவிட்டதால், இத்தனை நாள் கழித்து, விட்ட இடத்தில் பிடித்து இழுப்பது இயலாது என்ற நினைப்பாக இருக்கலாம்.

எனினும், பாரதி இலக்கியம் பற்றிய அசல் மதிப்பீட்டுக்கான துவக்கமே நடைபெறவில்லை என்று நினைப்பவர்கள்—அந்த நினைப்புக்கு நியாயம் உண்டு—பலர் இருக்கிறார்கள். மொத்த இலக்கியக் குவியல், அதுவும் பலதரப்பட்ட சரக்கு பாரதியுடையது, ஒருபுறம் இருக்க, வகைப்படுத்தி தனித்தனி நோக்குகளில் பாரதியைப் பார்த்த பார்வைகள் செம்மையான கட்டுரைகளாக உருவாகவில்லை என்பது தான் உண்மை.

இதுவரை வெளிவந்த தொகுப்புக்களிலும் மலிவுப் பதிப்புக்களிலும் பிரித்திருக்கும் வகைகளை நான் குறிப்பிடவில்லை. அந்தப் பிரிவுத் தலைப்புக்களை மறப்பது தான் பாரதியை முழு இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்காக அணுக நினைக்கிற யாரும் செய்ய வேண்டிய முதல் காரியம், வீரப்பாட்டில் பக்திச் சுவையும், பக்திப் பாட்டில் காதல் சுவையும், காதல் பாட்டில் தத்துவச் செறிவும் வைத்து பாரதி நம்மை ஏமாற்றியிருக்கிறான். தேசீயப் போராட்ட காலத்தில் வெகுவாகப் பரவிய ‘அச்சமில்லை’ பாடல் ‘ஞானப் பாடல்கள்’ வரிசையில் ‘பண்டாரப் பாட்டு’ என்ற தலைப்பில் அச்சிட்டிருப்பதைக் காணும்போது, பாரதியைப் புரிந்துகொள்வது அவ்வளவு சுலபமில்லை என்பது புலப்படும்.

பாரதியைப் பற்றிய விசேஷ மலர்கள் சிலவற்றிலோ வேறு சில தனிக் கட்டுரைகளிலோ அழுத்தமான கருத்துக்கள் வந்து விழுந்துள்ள போதிலும் நிலைத்து நிற்கும் வலுவான ஆதாரங்களின் மேல் எழுப்பப்பட்ட தீர்மானக் கருத்துக்களாக அவை படவில்லை. பாரதியை முழுமையாக அணுகி வெளிக்கொணரப்பட்ட இலக்கிய மதிப்பீடு இன்னமும் கிட்டவில்லை என்பது வருத்தப்பட வேண்டிய விஷயமே.

‘கண்ணன் பாட்டு’ இரண்டாம் பதிப்பிற்கு வ. வெ. சு. ஐயர் எழுதிய முன்னுரை மிகப் பிரசித்தமானது. சமகாலத்திய மேதை ஒருவரின் பார்வையை உள்ளடக்கிய அதன் வரிகளில் ஒரு சில, ஆழ்ந்து நோக்குவதற்குரியவைவாக அமைந்திருக்கின்றன.

“ஆனால் இந்த பாவத்தை (நாயக நாயகி பாவத்தை) ஆளுவது கத்தியின் கூர்ப்பக்கத்தின்மீது நடப்பதைப் போன்ற கஷ்டமான காரியம். ஒரு வரம்பு இருக்கிறது. அதற்கு இப்புறம் அப்புறம் போய்விட்டால், அசந்தர்ப்பமாகிவிடும். ஸ்ரீபாகவதத்திலும்கூட கோபிகா உபாக்யானங்களில் சுக பகவான் இவ் வரம்பை அங்கங்கே கடந்துவிட்டிருக்கிறார் என்பது எனது தாழ்ந்த அபிப்பிராயம். நமது கவியும் இப் பாவத்தை விரிக்கையில் பரபக்தியை விடச் சரீரமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார். ஆனால் சுகப்பிரம்மமே நிறுத்தமுடியாததான தராசு முனையை நம் ஆசிரியர் நிறுத்தவில்லை என்று நாம் குறைகூறலாமா?” இப்படி எழுதிவிட்டு, வேறு விதமாக ஈடு செய்கிறார். “இந்தக் கீர்த்தனங்களைப் பரபக்திக்குப் பேரிலக்கியமாகக்கொள்ளவேண்டுவதில்லை. ஆசிரியர் இந் நூலில் கவி என்கிற ஹோதாவில், தான் நம்மிடம் வருகிறார் என நினைக்கவேண்டும். கவிதா ரீதியாகப் பார்க்கும்போது. இக் கீர்த்தனங்களுள் பெரும்பாலானவையிலுள்ள சுவை தேனினும் இனிதாயிருக்கிறது.

இந்தக் கருத்துக்கு ஆதரவோ மறுப்போ அக்காலத்தில் எந்த அளவுக்கு உருவானது என்பது எனக்குத் தெரியாது. பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சமீபத்தில் வெளியான ஒரு நூலில், பேராசிரியர் பி. மகாதேவன் இந்தக் கருத்தை நேரிடையாகத் தொட்டிருப்பது பாரதி இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனைக்கு ஆக்கம் அளிப்பதாகவே நான் கருதுகிறேன்.

“கண்ணன் பாட்டுக்களைப் படிக்கிற இன்றைய வாசகர்கள் இந்தக் காதல் பாட்டுக்களில் காணும் பாரதியின் நடை, ஒழுங்கையோ சம்பிரதாயத்தையோ அவமதிக்கிறது என்ற குற்றச் சாட்டுக்கு இடம் எங்கே இருக்கிறது என்று ஆச்சரியப்படாமல் இருக்கமுடியாது. அவைகளில் மிகவும் தூக்கலாகவும் உக்ரமாகவும் இருப்பவற்றில்கூட, சொல்லப்பட்டிருப்பதைவிட குறிப்புணர்த்தப்பட்டிருப்பதே அதிக பிரமை எழுப்புவதாக இருக்கிறது. காதலன் தன் தலைவியிடம் எடுத்துக் கொள்ள விழையும் அதிக பட்ச சுதந்திரம், முத்தம் வேண்டி அச்சுறுத்துவதுதான்! ‘கண்ணன் பாட்டு’ இரண்டாம் பதிப்புக்கான, மற்றபடி பிரமாதமாகவுள்ள தன் முன்னுரையில் வ. வெ. சு. ஐயர் சுட்டியிருப்பது போன்று, கத்தி முனையில் தடுமாறுவதாகவோ, பனிக் கட்டியில் விகாரமாகச் சறுக்குவதாகவோ பாரதி எந்த இடத்திலும் நமக்குத் தோன்றச் செய்யவில்லை. உண்மையிலேயே, துணிச்சலான, ஆனால் ஒப்பக்கூடிய நேரான எளிமையும், வெளிப்படையான சுவையும் கலந்த சிருங்கார லட்சணம், சிறிய, ஆனால் தெறிப்புள்ள வள்ளிப் பாட்டில், வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அதற்கு மாறாக, கண்ணன் பாட்டுக்கள் சிருங்காரக் காதலுக்கான சமூக நியதிகளை மதிக்கிற விதத்தில், மரபுக் குட்பட்டவை என்றே கொள்ளலாம்.”

மகாதேவனின் இந்த வரிகளை நான் எடுத்ததற்குக் காரணம், அவைகள் ‘கண்ணன் பாட்டு’ சம்பந்தமான பழைய கருத்தை மறுப்பதோடு நில்லாமல், ‘வள்ளிப்

(184 ஆம் பக்கம் பார்க்க)

தலையங்க குறிப்புகள்

(166-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

மாக ஒரு புதிய சோதனை செய்து பார்க்கப்படுகிறது. சிறுவர்கள் சீக்கிரமாக எழுதப் படிக்க கற்றுக் கொள்ள ஏதுவாக தற்போதுள்ள 26 எழுத்துகளுக்கு பதில் 43 எழுத்து வரிசை செய்யப்பட்டிருக்கிறது. பழைய எழுத்துக்களில் Q, X இரண்டும் எடுக்கப் பட்டு 19 புதிய எழுத்துக்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின் றன. இங்லீஷ் மொழியின் ஒலி அமைதிக்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு ஒலிப்போக்குக்கும் இசைவாக இந்த எழுத் துக்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எழுத்துக் கூட்டிச் சொல்வதிலும் உச்சரிப்பதிலும் கற்பவ வனுக்கு ஏற்படும் குழப்பங்களை தவிர்க்கவும் அதில் உள்ள வேறுபாடுகளை அகற்றவும் வழி செய்வது தான் இதன் நோக்கம். உதாரணமாக சில : reading-reeding; achieve-acheeve; alphabet-alfabet; window-windo இதுமாதிரி. முதல்படியில் இப்படி சொல்லிக்கொடுத்து இரண்டாம் படியில் லேசாக மாற்றி, மூன்றும் படியில் பழய எழுத்துக்களைக் கொண்டே படிக்க எழுத வகைசெய்யப்பட்டுவிடும்.

இப்போது பரீட்சார்த்தமாக சிறுவர்களுக்காக செய்யப்படுவது நாளை அதுவே நிலைக்கவும் கூடும். alphabet என்பதுக்கு பதில் alfabet என்று எழுது வது ஏற்கப்பட்டுவிடவும் கூடும். இதுபோன்ற பரீட்சார்த்த முறை தமிழுக்கும் ரொம்பவும் அவசியம் சிறுவர்கள் 'கை' 'மை' என்று எழுதி வருகிறபோதே 'லை' 'ளை' என்று எழுதிவிடுகிறார்கள் இயல்பாக. 'ணை' 'னை' என்று நாம் அவர்களை எழுதவைக்க அந்த எழுத்து வடிவம் அவர்கள் கையில் பேறச்செய்ய நாம் எவ்வளவு சிரமப்படவேண்டி இருக்கிறது! தமிழில் ஐ, ஔ குழந்தைகளை சிரமப்படுத்துகிறது. உதாரணம்: ஐந்து – அய்ந்து; ஔவை – அவ்வை; இதுமாதிரி பலவிதமான சிக்கல்கள் இருக்கின்றன 'இ' எழுதும் குழந்தை 'ஈ'க்கு பதில் 'இ'க்கு மேல் சுழித்து விடுகிறது. இன்னும், பல ஒலிகளைக் கொண்டுவரக்கூடிய எழுத்துக்களே இல்லை. இந்த நிலையில் ஜ, ஷ, ஸ, ஹ, க்ஷ முதலிய எழுத்துக்களை யும் உதறிவிடுகிறோம். அந்த உச்சரிப்புக்கு ஏற்ப வேறு எழுத்துக்களையும் உண்டாக்குவதில்லை. ஹேஸ் டிங்ஸ் என்பதை 'ஏசுடிங்குசு' என்று வதைத்து விடுகிறோம். இந்த ஏசுடிங்குசு'வை இங்கிலீஷில் எழுதி 'Yassudin gusu' என்று எழுதினால் அல்லது பேசினால் Hastings என்று ஒரு இங்கிலீஷ்காரருக்கு படுமா? பழய என்று சொல்வதை 'பழைய' என்று எழுதவேண்டும். 'எண்ணை' என்று சொல்வதை, எண் ணெய்' என்று எழுதவேண்டும். இப்படியெல்லாம் வித்யாசங்கள். இப்போது அமெரிக்காவில் செய்யப் படுகிற சோதனை முறைகளை நாமும் கையாண்டு மொழியை சுலபமாகவும் சீக்கிரமாகவும் கற்றுக் கொள்ளும் வழி வகைகளை நாமும் ஆராயவேண்டியது அவசியம். இது சம்பந்தமான தங்கள் கருத்துக்களை வாசக அன்பர்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறேன்.

—சி. சு. செ

(183 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

பாட்டை'ச் சுற்றியும் வட்டமிடுவதால் தான். கண்ணன் பாட்டுக்கள் அனைத்திலும் ஊடாடும் நாயக நாயகி பாவம் வள்ளிப் பாட்டு' என்ற தனிப் பாடலில் எந்த அளவுக்கு மாறுபடுகிறது என்பதை 'பழைய சர்ச்சை' யின் பின்னணியில் இன்னும் விளக்கமாக நமக்கு எடுத் துக்காட்ட மகாதேவன் முன்வருவாரானால், இளம் வாச கர்களுக்கும், பாரதி இலக்கிய ஆய்வாளர்களுக்கும் பயன் தரும்.

இதுவரை வருஷத்திற்கு ஒரு முறையாக இருந் ததுபோய், இனி இரண்டு தடவை அமர்க்களப் படப் போகிற 'பெரிய' பாரதி விழாக்களில் நம்மை முற்றும் மூழ்கடித்துக்கொள்ளாமல், அவனுடைய இலக்கியத்தின் தரத்தை முழுமையாக மதிப்பீடு செய்வதுதான் பிற்கா லத்தில் அவன் நினைவைக் காப்பாற்றித் தர உதவும். "பாரதியார் நினைவு இன்னும் மாறவில்லை, அவருக்கு அதற்குள் எத்தனை எதிரிகள் பாருங்கள்" என்று ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் புதுமைப்பித்தன் சொன்னார். பாரதியார் நினைவு புது வேகம் பெற்றுள்ள இன்று சரியான முனைப் பில் நாம் பணியாற்றத் தவறினால், நாம் எல்லோருமே அவனுக்கு எதிரிகள் தான்.

சென்னை—5. சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின் புது உபயோகம்

க (ka)	—	: க (Gha)
ச-வுக்கு	—	: ஜ இருக்கிறது
ட (Ta)	—	: ட (Da)
த (Tha)	—	: த (Dha)
ப (Pa)	—	: ப (Bha)

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.